

د. محمد عباس يوسف

الاختراپ والإبداع الفنى

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

الاغتراب والإبداع الفني

تأليف

دكتور/ محمد عباس يوسف

كلية التربية - جامعة الأزهر

الكتاب : الاغتراب والإبداع الفني

المؤلف : د. محمد عباس يوسف

رقم الإيداع : ٢٠٠٤/٤١١٥

تاريخ النشر : ٢٠٠٤

الترقيم الدولي : I. S. B. N. 977 - 215 - 760 - 8

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة للنشر ولا يسمح

بإعادة نشر هذا العمل كاملاً أو أى قسم من أقسامه ، بأى

شكل من أشكال النشر إلا بإذن كتابى من الناشر

الناشر : دار ضريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاطو على (القاهرة)

ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غرب ٣،١ شارع كامل صدقى الفجالة - القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق { ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول
والمعرض الدائم { ت ٢٧٣٨١٤٣ - ٢٧٣٨١٤٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿... وَلَكِنْ كُونُوا رَبَّانِيِّينَ بِمَا كُنْتُمْ تُعَلِّمُونَ الْكِتَابَ
وَبِمَا كُنْتُمْ تَدْرُسُونَ...﴾

(آل عمران : ٧٩)

إهداء

إلى الروح المتيقن من ذاته

الراحل العظيم الأستاذ الدكتور / صلاح مخيمر

أهدى كتابى إلى من :

دفعنى دفعا ليضعنى على أول الطريق .. وكان لى الأب والأستاذ والصديق ..
أفرح معه عند كل انتصار وأفضى إليه بهومى وشكواى فى لحظات الانكسار ..
خصنى بتشجيعه ورعايته . أهدانى كل كتاب له، وشرفتى فى كل مرة بكلمات
كالنسمات فوق توقيعه المميز .. إنه العالم الجليل الأستاذ الدكتور / صلاح مخيمر
.. الذى رحل عنا من بضع سنين ولكنه لا زال معنا فى كل حين .. إنه كسائر
العظماء .. نعم يرحلون ولكنهم أبداً لا يموتون .

د . محمد عباس يوسف

مقدمة

يتفق الفلاسفة على أن الإنسان مشكلة فهو لا يستطيع أن يتقبل وجوده كمحض واقعة بل يسائل نفسه ويضع وجوده دائماً موضع الاستفهام والبحث . ثم كيف لا يكون الإنسان مشكلة وهو الكائن الذى يتسم وجوده بالاغتراب والاضطراب والشر والقلق والعدم .

والاغتراب من بين تلك السمات جميعاً أكثرها نفاذاً فى طبيعة الوجود الإنسانى، فالبعض يؤرخ لاغتراب الإنسان منذ تلك اللحظة المتعالية التى غربت فيها الجنة بنعيمها السرمدى عن آدم عليه السلام . اغتراب الإنسان يبدأ منذ أن عصى آدم أمر ربه ونزل إلى الأرض مفترياً عنها وعن المعية الإلهية . تلك هى أول مشاعر الاغتراب فحياة آدم عليه السلام فى جنة النعيم الأبدى فطلاً عما تحفل به من مغانم كثيرة كانت تكفل له تحقيق حالة دائمة من السعادة المطلقة ، وهى حالة الاتصال (المتعالى) مع الخالق تبارك وتعالى . ولكن آدم بعصيان أمر ربه انفصم عن تلك المعية الإلهية ونزل من عليائه إلى الأرض يعانى شقاء الحياة وآلامها .

وربما كان هذا الاغتراب الأول هو أساس الطبيعة المنفصلة .. القلقة والمغتربة للإنسان الفرد على اختلاف الزمان والمكان .

وإذا طالعنا كتابات هيجل باعتباره أول من قام بالتأصيل الفلسفى لمفهوم الاغتراب وجدناه يربط بين اغتراب الذات والثقافة والفرد يحب أن يعارض ذاته أولاً لتحصل تلك الذات على حقيقتها الشاملة . والدولة عند هيجل هى الفكرة الشاملة فى الحياة السياسية فالفرد يغترب حين يشعر بالتناقض بينه وبين الدولة بين ذاته الفردية المنشغلة بأمور الحياة اليومية والذات الكلية المدركة لحقيقتها الخالدة المتمثلة فى حياة المدينة والإرادة العامة، وهذا التناقض أو الانفصال بين الذات الفردية وحقيقتها الكلية هو الذى يولد الشعور بالاستلاب أو الاغتراب Alienation .

أما ماركس فقد وضع الاغتراب فى إطار اجتماعى أكثر تحديداً ، فنظر إلى الاغتراب باعتباره أثراً سلبياً للظلم الكامن فى الحياة الاجتماعية وعلاقات الإنتاج غير السوية فالعامل فى ظل الحضارة الصناعية الحديثة يغترب عن ناتج عمله الذى يذهب لحساب الآخر المستغل .

من معالم الدولة الصناعية الحديثة - عند ماركس - اغتراب الإنسان فى عملية الإنتاج حيث ينفصل العامل عن إنتاجه وعن ملكية وسائل الإنتاج . وتتحول العلاقات الإنسانية إلى علاقات غير شخصية تخضع لقوانين غير شخصية أيضاً . وهذا هو التشيئ Riefication تشيئ الإنسان حيث تسلب إنسانية العامل ويصبح مجرد شيء . وهذه الفكرة تشكل نقداً أخلاقياً للنظام الرأسمالى الذى يحول البشر إلى أشياء تباع وتشترى . (إيان كريب Ian Craib : ١٩٩٢ ، ص ٣٠٩) .

والتشيئ يكشف عن عدم التكافؤ بين من يخلق الحضارة وهو العامل - ومن يستثمرها وهو الرأسمالى وبذلك يغترب الإنسان عن أخيه الإنسان . فالعامل فى الوقت الذى ينتج فيه الحضارة فإنه ينتجها فى شكلها المغترب ويلزم عن ذلك أن الحضارة فى تناقض مع الإنسان .

وفرويد أيضاً - ولكن بشكل آخر - يرى تعارضاً بين الإنسان والحضارة . فالحضارة تأسست بفضل جهود الإنسان دفاعاً عن ذاته . دفاعاً ضد عدوان الطبيعة ومخاطرها . ولكن الحضارة جاءت على نحو يتعارض وتحقيق أهداف الفرد ورغباته . ومن ثم أصبح الفرد عدواً للحضارة التى يصفها فرويد بأنها عصابية الطابع لأنها تقوم على كبت الغرائز والرغبات . صحيح أن الإنسان بفضل الأنا والأنا الأعلى حيث العمل بمبدأ الواقع - وما ينبغى أن يكون أصبح كائناً أخلاقياً واجتماعياً ، لكن هذه الكينونة ذاتها هى فى الحقيقة ضد الإنسان ، وهذه الضدية هى التى تولد الإحساس بعدم الرضا والاغتراب عن الذات . (رأفت عبد الباسط: ١٩٩٣ ، ص ٧٦) .

ويبدو أن الحضارة والثقافة ما زالت عند كثير من المفكرين العدو الذى يطارد الإنسان فتجد توفراً يحذرنا وبشكل أكثر حدة من صدمة الثقافة فى الحاضر والمستقبل الصدمة التى تتمثل فى تلك التغيرات المتسارعة والمتناقضة فى عالم اليوم . فالتغير بمعدله السريع ، ومحتواه المتناقض يفرض على الإنسان الفرد أن

يواجه فى مدى عمره القصير أشكالاً عديدة ومتناقضة من الثقافة مما يصيبه بحالة من الاغتراب والعزلة . حالة يصعب معها على الإنسان - حتى بالنسبة للفرد الذى نصفه بمتانة الشخصية وقوة الأنا - أن يحتفظ بتماسك ذاته وتواصله مع الواقع المتغير .

أما الإنسان فى التحليل الوجودى فهو مشروع وجود أكثر مما هو وجود . الوجود البشرى فى حقيقته ليس سوى نزوع وشروع وميل وفعل . الإنسان وجود بالقوة (فأنا لست ذاتياً الآن ، ولكن ربما أصبح ذاتياً فيما بعد) . الإنسان وجود متعال متجاوز أى يعمل دائماً على أن يتجاوزها ما هو عليه إلى ما ينبغى أن يصير إليه . وهذا ما يعنيه لافل بمقولته النافذة (الموجود البشرى كائن حيث لا يوجد أكثر مما هو كائن حيث يوجد) . (زكريا إبراهيم : ١٩٨٠ ، ص ٦) .

ويتسم الموجود البشرى بأنه أكثر الموجودات قلقاً وشقاء . وسر شقاء الذات البشرية أنها لا تستطيع مطلقاً أن تبلغ مرحلة الاتزان المطلق أو التطابق مع الذات باعتبار الذات مشروع وجود وليس وجوداً بالفعل فتظل الذات البشرية - بتعبير لافل - تتشد حالة امتلاك الذات وقهر اغترابها دون أن تقدر يوماً على بلوغ تلك الحالة المنيعة المستحيلة .

وهناك من يحمل الحتمية العلمية مسئولية اغتراب الإنسان المعاصر فالأصل اللاتينى لكلمة اغتراب Alienation يعنى تحويل الملكية إلى شخص آخر أو نقلها أو انتزاعها . والحتمية جعلت الإنسان غير مالك للعالم بل مملوكاً له فهو مجرد ترس ضئيل فى الآلة الكونية العظمى وأفعاله محض قطرات فى التيار الحتمى الدافق والمرسوم لمجمل أحداث الكون .

هذا عن بعض العوامل أو الظروف المولدة لاغتراب الإنسان ولكن السؤال الآن:

ما السبيل إلى قهر الاغتراب ؟

يرى البعض أن الاغتراب سمة أصيلة للوجود الإنسانى وبالتالي يصعب مغالبتة أو قهره بل لا ينبغى أن نعمل على ذلك فبدون الانفصال المؤقت عن الذات والواقع ليس بالإمكان أن يحصل الإنسان على وحدته الحقيقية وإن صح ذلك فمن

الصحيح أيضاً أنه يمكن تجنب الجوانب السلبية للاغتراب والعمل على خفض التوتر الناشئ عن بعض مشكلاته .

الاغتراب الأول للإنسان منذ أن خرج آدم من جنة النعيم يمكن مغالبتة عند الصوفية بمجاهدة النفس وسمو الروح على مطالب الجسد . وذلك إلى أن يبلغ الصوفى أعلى مراتب الحرية وهى مرتبة الفناء فى الذات الإلهية . والارتقاء إلى تلك المرتبة يتيح للإنسان العودة إلى حالة المعية الإلهية حيث الطمأنينة والسعادة المطلقة .

قهر الاغتراب عند الصوفية يتصف بنزعة عدمية قوامها الهرب من الوجود الحسى الأرضى بوصفه وجوداً غريباً وغير أصيل . وذلك بالرجوع إلى الله بوصفه الوجود الحق . يقول ابن عربى : (.. معنى ذلك أننى أردت الرجوع إلى العدم فإنى أقرب إلى الحق فى حالة اتصافى بالعدم مبنى إليه فى حالة اتصافى بالوجود لما فى الوجود من الدعوى والزيف) . (سيد عبد العال : ١٩٨٨ ، ص ٤٣) .

والاغتراب عند هيجل يتم قهره بالتسليم أو التخلّى - أى التخلّى - عن الإرادة الجزئية الفردية لحساب الإرادة الكلية أو الدولة تلك التى تمثل الأخلاق الموضوعية والإرادة للشعب . هذا التخلّى يحقق وحدة الذات مع نفسها أى حريتها . والإنسان الذى يشعر بعدم التعارض بين إرادته الفردية والإرادة الكلية هو الإنسان الذى اكتشف حقيقته وأدرك جريته .

أما الاغتراب الماركسى اغتراب العامل عن ناتج عمله فيتم قهره بالثورة (ثورة البروليتاريا) يقول وورنوك : (الإنسان المغترب يعمل من أجل المال فحسب تحت ضغط الحاجة الأنانية والمال بالنسبة إليه قوة لا إنسانية . ولعلاج هذا الاغتراب ينبغى أن تتغير ظروف العمل تغيراً جذرياً . وهذا لن يتحقق إلا بالثورة فالثورة هى العلاج الناجح لوضع الإنسان المغترب) . (وورنوك : ١٩٨٠ ، ص ١١٨) .

أما عن مواجهة الاغتراب عند خصوم الحضارة ولا سيما الحضارة والثقافة المعاصرة أمثال توفلر الذى يحذرنا من صدمة الثقافة فى عالم اليوم والغد فإن تلك المواجهة تتطلب إعداد الفرد تربوياً وسيكولوجياً للتوافق مع ثقافة سريعة التغير ، ومتناقضة المحتوى . وسرعة التغير تلزمنا فى علم النفس - كما يقرر ذلك مخيمر -

بضرورة استبدال مفهوم التوافق adjustment بمفهوم القابلية للتوافق adaptability يقول : أن إيقاع التغير قد بلغ حداً لا يسمح باستخدام مصطلح التوافق وكان العملية التوافقية تتم مرة واحدة وإلى الأبد . ومن ثم فلا بد من استخدام مصطلح آخر هو القابلية للتوافق مما يعنى أن الفرد ينبغي أن يكون دائماً قادراً على مواجهة التغير والتواصل مع واقعه الجديد . (مخير : ١٩٨١ ، ص ١٢) .

وإذا انتقلنا إلى الاغتراب في التحليل الوجودي فإن هذا الاغتراب يتم قهره عند فلاسفة الوجودية عن طريق فعل الإرادة والقرار المستقل إذ يتفق الوجوديون - فيما يرى ماكورى - على أن فعل الإرادة أو القرار المستقل هو مركز كل فكرة وجودية عن الاكتمال البشرى لأن هذا الفعل (فعل الإرادة) هو الذى يجذب الذات نحو هدف أسمى بحيث يكون منها وحدة مترابطة يقول ماكورى: «جمع الذات ككل في فعل مركز للإرادة يعنى في الحقيقة وعلى نحو أصيل أن يصبح المرء ذاته ، وأن يتحرر من تشتت الذات وانحلالها في اهتمامات تافهة وسط الجماهير» .

(ماكورى : ١٩٨٢ ، ص ١١٢)

ولكن هيدجز ينظر في وجوديته الملحدة إلى الإرادة والقرار في إطار الاستقلال الذاتى للإنسان بينما ينظر كير كجود في وجوديته المؤمنة إلى الإرادة والقرار في إطار اللطف الإلهى فبعد الأزلية موجود دائماً في حياة المؤمن .
والحقيقة أن الإرادة المتمثلة في القدرة على الاختيار واتخاذ القرار لها دور أساسى في تجاوز الاغتراب وإعادة التوازن والتماسك للشخصية - ولكن كيف يتحقق ذلك؟

إذا صح أن المغتربين مبدعون فإن سمة الإبداع يمكن أن تساعد المغترب على تجاوز اغترابه فقد ثبت من خلال العديد من الدراسات وجود ارتباط موجب بين سمات التفكير الابتكارى والقدرة على اتخاذ القرار .

•• ولكن فرانكل رغم التزامه بالنظرة الوجودية من حيث الإطار والتوجه العام وبالتالي الاتفاق مع سائر الوجوديين على أهمية الإرادة والقرار فإنه يضيف إلى بعد الإرادة بعداً آخر هاماً وأساسياً يرى أنه الأولى بالاهتمام لأنه يتقدم الإرادة والقرار

وهو بعد المعنى meaning فالفرد لا يعقد العزم على أن تكون له إرادة فتكون له . بل لابد من وجود معنى يجذب الإرادة وينشطها ، هذا المعنى يمكن أن يتمثل في هدف حيوى هام فى حياة المرء أو قيمة عليا يتمثلها . وأسلوب العلاج بالمعنى الذى ابتكره فرانكل يمكن أن يساعد الفرد على تحقيق ذلك .

•• أما اغتراب الإنسان الناشئ عن الحتمية العلمية فلا خلاص منه إلا بالانتقال من مبدأ الحتمية إلى مبدأ الاحتمية .

فى العلم المعاصر . ويفضل تأكيد مبدأ الاحتمية - كما يرى كثير من العلماء المعاصرين - تكون الحرية قد نفذت إلى مملكة العلم وبالتالي تتحقق وحدة النظرة إلى الوجود بأشياءه وأحيائه . الوجود الطبيعى والوجود الإنسانى .

يقول أدنجتون A.Eddington :

« إن الحتمية قد اختفت تدريجياً من الفيزياء النظرية .. أن المدى الذى استطعنا أن نذهب إليه فى سبر أغوار الكون المادى تدلنا على أنه ليس ثمة ذرة من اليقين تؤيد القول بالحتمية فلم يعد هناك ما يدعو إلى الشك فى شعورنا الوجدانى بحريتنا .. انه قد أصبح من المتعذر علينا الآن أن نسلم بنظرية تجعل الحياة والروح أكثر آلية من الذرة . (ذكرى إبراهيم : ١٩٨٠ ، ص ١٠٠) .

تلك علاجات سريعة للاغتراب من وجهات نظر متعددة .. متماثلة كانت أو متباينة .

ولكن ماذا عن الإبداع الفنى أو الفن ؟ وماذا يمكن أن يقدم للإنسان المغترب ؟ الحقيقة أن اغتراب الإنسان المعاصر جعل حاجتنا إلى الفن اليوم أكثر من حاجتنا إليه فى أى وقت مضى . الفن باعتباره شكلاً ضرورياً من أشكال المصالحة بين الذات والواقع .

كان هيجل ينظر إلى الفن على أنه محاولة للقضاء على اغتراب الإنسان وتشبيته فالإنسان فى الفن يضاعف نفسه كى يرى ذاته الحقيقية تتموضع فى عمل خارجى يتيح للإنسان الفرد كذات أن يسلب العالم الخارجى من غريبته ويتمتع فى شكل الأشياء ونسقتها بحقيقة خارجية عن نفسه . (مجاهد : ١٩٨٦ ، ص ٥٠) .

كذلك نجد شيلر ينظر إلى الفن باعتباره محاكاة للطبيعة الإنسانية المتكاملة. وباعتباره تعبيراً عن الحرية وتحقيق الذات مما يبدد الإحساس بالاغتراب . يقول شيلر : (إن الفن باعتباره تعبيراً عن الحرية والإنسانية وتحقيق الذات هو وحده القوة الكفيلة بالقضاء على حالة الاغتراب Alienation . (المرجع السابق ، ١٩٨٦ ، ص ٥٢) .

والعمل الفنى عند لاڤل هو الذى يتيح ارتداد الذات إلى نفسها مما يبدد أيضاً الشعور بالاغتراب ما دام من شأن الفعل الخلاق أن يحيل الشيء الهجين الغريب - بتعبير لاڤل - إلى شيء مألوف وأن يخلق على الشيء المختلط عديم الصورة طابعاً بشرياً . (زكريا إبراهيم : ١٩٨٠ ، ص ٧٨) .

أما صلاح مخيمر فهو يرى أن العمل الفنى هو التحقق الموضوعى للذات حيث يرى فيه الفنان صورة ذاته . ولكن هذا العمل الذى يرى فيه الفنان الآن صورة ذاته سرعان ما يفتقد فيه هذه الصورة فينسحب منه ويغترب عنه . ولا خلاص له من ذلك الشعور بالاغتراب إلا بعمل جديد يتيح له أن يخرج من انسحابه وفرديته إلى دنيا الواقع والناس ليجد ذاته من جديد .

والفنان بهذا المعنى لم يبرأ من الشعور بالاغتراب ما دام هناك دائماً فجوة بين ما هو عليه وبين ما ينبغى أن يصير إليه . ولكنه اغتراب موقوت خاصيته الأساسية الإيجابية التى تدفع إلى الحركة والفعل والإبداع المستمر . (صلاح مخيمر: ١٩٨١ ، ص ٤٠) .

• وإذا كان الفن هو سبيل الفنان إلى التخفف من الشعور بالاغتراب وتجنب العصاب فإن الأمر كذلك بالنسبة للمجتمع وخاصة مجتمعنا المعاصر مجتمع العولة حيث سيطرة القطب الواحد على العالم والتحكم فى مقدراته ، وذلك على حساب الشعوب المستضعفة التى يسودها الشعور بالظلم والقهر وفقدان الإحساس بالهوية وهو عين ما نسميه بالاستلاب أو الاغتراب ، ولا علاج لتلك الحالة من فقدان الذات القومية واغترابها إلا باحتضان المواهب الإبداعية والمزيد من الاهتمام بالنشاط الإبداعى ، وخاصة فى المجالات الفنية والأدبية التى تثير فىنا الوعى بالذات والعالم وتبعث الروح فى الجسد الراقد وتستنهض الهمم مما يعيد إلى المجتمع توازنه المفقود ، وارتباطه من جديد بالأصول والجذور .

•• وعن دور الفن وضرورته فى حياة الفرد والمجتمع ينبغى الاعتراف بأن الفن:

(١) يحقق نوعاً من المصالحة بين الذات والواقع فالوجوديون متفقون على أن الإنسان يبقى متلاًشياً ما لم يتحقق فى العمل الخلاق الذى يعبر عن هويته ودوره وموقفه من العالم والوجود ، مما يعنى أن الفرصة مواتية أمام الفنان لتجاوز عزلته واغترابه فالعمل الفنى يتيح له التعبير عن ذاته وإمكاناته والتواصل من جديد مع واقع المجتمع والناس، فالفنان يتصالح مع المجتمع والآخرين عبر الاعتراف بأعماله الفنية واستحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية مما يبدد لديه الشعور بالاغتراب والعزلة .

(٢) ولا يختلف الحال لدى الجمهور المتلقى إذ يشعر بالاستمتاع حين يستغرق فى العمل الفنى ويتوحد معه . وهذا التوحد يتيح له تحقيق رغباته ودوافعه على مستوى الخيال فضلاً عن التنفيس الانفعالى عما لديه من مكبوتات وصراعات . الفن بالنسبة للمتلقى الذى يعيش خبرة التدوق بمثابة إرضاء بديل للرغبات . وتنفيس عن الانفعالات مما يخفف من حدة الضغوط النفسية التى تنتاب الفرد فى حياته العادية .

(٣) والمردود أو العائد من الفن يتجاوز أيضاً المستوى الشخصى لدى الفنان أو المتلقى ليشمل المستوى الحضارى أو الإنسانى العام فبدون الإيجابية الإبداعية فى الفن وسائر المجالات يتجمد الإنسان ويستحيل على الإنسانية أن تخطو خطوة واحدة إلى الأمام .

• الفن له دور هام - أو ينبغى أن يكون له هذا الدور - فى التغيير والتأثير .
تغيير الجوانب السلبية وغير الملائمة من الواقع والتأثير فى الناس بإثارة وعيهم وتوجيههم .

• يقول هاردي : «ينبغى أن يعلم المسرح الناس ولكن المتعلم يجب ألا يلحظ أنه يتعلم» .

ويقول مونتسارت : «نحن نعيش فى هذا العالم لكى نتعلم بحماسة .. إنى أعيش فى وطن تقود فيه الموسيقى الوجود المناضل» . (محيى أحمد حسين : ١٩٨١ ، ص ٩٧) .

• أما شاعرنا نزار قباني فيقول الكثير عن فن الشعر والدور الذي ينبغي أن يضطلع به تجاه الناس والمجتمع . يقول فى رسالته لرجاء النقاش بأسلوبه الفنى النافذ « ... لقد بددت خوفاً على مستقبل الشعر وأعدت ثقتى بالكلمة القادرة على التغيير وعلى التفجير وعلى إشعال الحرائق فى ثياب الناس وفى ضمائرهم ... لقد أعطيتى أمسية القاهرة القناعة أن الشعر لا يزال سلاحاً خطيراً بإمكانه أن يفتح الممالك ويقتحم القلاع ويمنح الثواب ويفرض العقاب ويدق بعنف على أبواب الظالمين .

ليس هناك عبثية فى الشعر . واللغة ليست أداة ترفيه أوفرفشة وطرب . وإنما هى كتيبة مسلحة لمقاتلة التخلف والفيبوية ... تجدنى دائماً هارباً من بيت الطاعة الشعرى .. وتجدنى دائماً فى صدام مع الشرعيات غير المشروعة ... طبعاً إن خروجى على السطر كلفنى الضرب على أصابعى العشرة منذ الأربعينيات حتى اليوم ولكنى لم أرتدع فاسمح لى أن أضجر قليلاً فى هذا الزمن العربى المضرج بالفضيحة فالضجر حق معترف به لكل الحيوانات التى تنطق أو تكتب أو تهز ذيلها غضباً واحتجاجاً ... كان بإمكانى أن أتبع مبدأ التقية كما يفعل الباطنيون والجبنة لكنى اخترت أن أموت على الطريقة البوذية حرقاً لأننى أؤمن أن الكتابة نوع من الشهادة وأن الشاعر الحقيقى هو الذى يذبح بسيف كلماته كما فعل سقراط والحلاج .

(٤) ما أحوج نظامنا التربوى إلى الاهتمام بالنشاط الفنى الذى يلقي إهمالاً واضحاً فى مدارسنا بينما الواجب يقتضى منا تشجيع كافة المواهب وتنميتها عند أول ظهورها قبل أن تذبل وتنطفئ ، فضلاً عن تربية الذوق الفنى وثقافته . هذا لما للإبداع الفنى وتذوق الجماليات من أثر إيجابى على المستوى الفردى والجماعى . فالإبداع فى أى من مجالات الفن هو الذى يبرز إمكانات الفرد ويؤكد الذات من خلال التعبير الحر عن الأفكار والانفعالات . وكذلك الأمم لا يقاس تقدمها بمدى حظها فقط من العلم والتكنولوجيا بل بمدى حظها أيضاً من القيم الجمالية والفن الرفيع .

•• وهذا التقديم يكشف لنا عن طبيعة المشكلة وإطارها العام أما التفصيل فقد تطلب منا تقسيم الكتاب إلى ثلاثة فصول :

**الفصل الأول: حيث نتناول الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم
والأصول الفلسفية**

**الفصل الثاني: حيث نتناول الاغتراب في منظوره السيكلوجى لدى
علماء النفس وخاصة التحليل النفسى - وعلم
النفس الإنسانى - ونظرية المعنى عند فرانكل**

**الفصل الثالث: حيث تناقش العلاقة بين الاغتراب والإبداع الفنى
من خلال تناول الاغتراب عند الفنانين والأدباء -
والاغتراب والإبداع فى التحليل النفسى -
والاغتراب والإبداع فى بعض الدراسات .**

ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما نصبو إليه من علم نافع .

د. محمد عباس

الفصل الأول

الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم - والأصول

أولاً : الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم :

١ - الاغتراب وتعدد المفاهيم المستخدمة .

٢ - العملية الإبداعية ومفهوم الإبداع الفنى .

ثانياً: الاغتراب فى أصوله الفلسفية .

أولاً : الاغتراب والابداع من حيث المفاهيم :

١ - الاغتراب وتعدد المفاهيم المستخدمة :

• يتميز مصطلح الاغتراب Alienation عن سائر المصطلحات بجاذبية خاصة وفريدة فهذا المصطلح رغم ما يشوبه من غموض له اغراء خاص في الاستخدام مما جعله اليوم أكثر المصطلحات شيوعاً في علم النفس والفلسفة والأدب والفن والعلوم الاجتماعية .

• وإذا ما بحثنا في أصل المصطلح نجد أن مصطلح - الاغتراب Alienation مشتق من الاسم اللاتيني Alienatio المشتق من الفعل Alienare بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الإزالة ، وهذا الفعل مشتق من فعل آخر Alienus بمعنى ينتمى إلى شخص آخر أو يتعلق به . وهذا الفعل الأخير مستمد من لفظ Alieus ويعنى بالآخر . (شاخت : ١٩٧٠ ، ص ٦٣)

وقد كان لمصطلح الاغتراب قبل هيجل - باعتباره أول من قام بتأصيل هذا المصطلح فلسفياً - ثلاثة استخدامات تقليدية .

١ - الاستخدام الأول (بمعنى نقل الملكية) :

الاستخدام الأساسي لمصطلح الاغتراب يتعلق بالملكية فالفعل Alienare يعنى نقل ملكية شيء ما إلى شخص آخر . وهذا يعنى جعل شيء ما منتمياً إلى شخص آخر .

واليوم لا يزال لفظ الاغتراب ويغرب يحملان هذا المعنى في كثير من المعاجم .

٢ - الاستخدام الثاني (بمعنى الاضطراب العقلي) :

كان مصطلح الاغتراب يستخدم أيضاً قنيا في مجال الطب بمعنى الاضطراب العقلي فلفظ Alienato في اللاتينية يشير إلى حالة من فقدان الوعي أو القصور في القوى العقلية . والشخص المغترب كما يقرر بلدوين (١٩١١) هو الشخص المضطرب عقلياً ولفظ Alienist يطلق على الطبيب المختص في علاج الأمراض العقلية .

ولكن هذا الاستخدام غير شائع اليوم فى اللغة الإنجليزية ويقتصر فقط على علم النفس العلاجى وليس الطب بمعنى الشامل . (المرجع السابق ، ص ٦٥) .

٣ - الاستخدام الثالث (بمعنى الغربة بين البشر) :

الاستخدام التقليدى الثالث لمصطلح الاغتراب بمعنى الغربة أو فقدان الألفة والعلاقات الودية بين البشر فالفعل Alienare فى الاستخدام اللاتينى يفيد أيضاً معنى التسبب فى فتور علاقة ودية مع شخص آخر أو حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروهاً .

ويشير أصحاب معجم الإنجليزية الوسيطة إلى أن استخدام مصطلح الاغتراب بهذا المعنى كان فى البداية قاصراً على مجالات علم اللاهوت مما يبدو فى مقولات (الغربة عن الله) أو (الاغتراب والمفارقة بين الله والإنسان) هذا قبل أن يتسع المصطلح ليشمل الاغتراب فى العلاقات بين البشر .

والاغتراب بهذا المعنى (الغربة بين البشر) هو أقرب المعانى الثلاثة إلى الاستخدامات المعاصرة لهذا المصطلح . (المرجع السابق ، ص ٦٦) .

الاستخدامات المعاصرة لمصطلح الاغتراب تتفق على أن الاغتراب هو التباعد أو التناظر أو الانفصال عن شىء ما وهذا الانفصال عادة ما يكون انفصلاً عن الذات أو المجتمع حيث يميز علماء النفس بين نوعين أساسيين من الاغتراب : الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع .

١ - الاغتراب عن الذات يعنى انفصال الفرد عن ذاته وعدم التطابق معها بمعنى أنه يصطنع ذاتاً زائفة من فعل وتأثير ضغوط المجتمع بنظمه وأعرافه وتقاليده بل وتناقضاته مما يؤدى إلى طمس الذات الحقيقية أى ذات الفرد كما يريد لنفسه أن يكون .

٢ - الاغتراب عن المجتمع : وهو أن يرفض الفرد صراحة قيم المجتمع وأعرافه وتقاليده ويبرز سلبياته وتناقضاته ولا يشعر بالميل إلى إقامة الصلات الاجتماعية والعلاقات الودية مع الآخرين .

•• ومعظم الاستخدامات المعاصرة للمصطلح تتفق على أن الاغتراب ظاهرة متعددة الأبعاد فشعور الفرد بالانفصال عن ذاته أو مجتمعه تصاحبه مظاهر عديدة مثل الشعور بالعزلة والتشئ، واللامعيارية ، والإحساس بالعجز - وفقدان المعنى أم اللامعنى - والتمرد - وفقدان الهدف أو اللا هدف.

•• ويرى معظم الباحثين أن هذه الأبعاد أو المظاهر هي التى تساعد على فهم ظاهرة الاغتراب باعتبارها ظاهرة مركبة . وبدون هذه الأبعاد لا نستطيع التمييز بين ظاهرة الاغتراب والظواهر النفسية المشابهة مثل الانطواء - والوحدة .

ولذلك نحاول فيما يلى القاء بعض الضوء على أهم هذه الأبعاد :

(١) العزلة الاجتماعية Social Isolation :

تعرف العزلة الاجتماعية بأنها الشعور بالانفصال عن الآخرين ، والإحساس بعدم الانتماء ، واللامبالاة بطريقة يشعر فيها الفرد أنه وحيد متفصل عن نفسه ومجتمعه .

(٢) التشئ Refection :

ومفهوم التشئ مفهوم فلسفى استخدمه ماركس وسارتر فى مواضع عديدة.

استخدم ماركس مفهوم التشئ ليشير إلى وضع العامل فى المجتمع الرأسمالى ذلك العامل الذى يعيش بوصفه سلعة تباع وتشترى ، أو يعيش حياته كما لو كان شيئاً جامداً وعلى نحو غير إنسانى .

وكذلك نجد سارتر يستخدم مفهوم التشئ بوصفه استلاباً لعالم الذات والحرية وبوصفه استسلام ما هو لذاته أى الإنسان وخضوعه للأساليب المبتذلة للحياة اليومية .

التشئ كمظهر من مظاهر الاغتراب يعنى أن الفرد يعامل كما لو كان شيئاً وأنه قد تحول إلى موضوع وفقد هويته - أى فقد شخصيته التى هى مركز إنسانيته ولبها .

(٣) اللامعيارية Normlessness :

ومفهوم اللامعيارية يقترن كثيراً بمفهوم الأنوميا Anomie عند دور كايم . وهو يعنى اهتزاز القيم والمعايير داخل المجتمع نتيجة الانهيار الذى قد يلحق بالبناء الاجتماعى واتساع الهوة بين أهداف المجتمع وقدرة الفرد على الوصول إلى هذه الأهداف .

واللامعيارية ترتبط بتبدل القيم حيث تهتز القيم المستقرة فى حياة المجتمع وتتهار ليحل محلها قيم أخرى مادية ومتدنية مما يصيب الفرد بحالة من عدم الاستقرار أو عدم التوازن النفسى .

(٤) العجز Powerlessness :

وقد استخدم (سيمان) العجز باعتباره أحد الأبعاد الأساسية للاغتراب ويعرفه بأنه : «الإحساس بالعجز عن مواجهة الأحداث الاجتماعية والسياسية» أى عجز الفرد عن السيطرة على الأحداث وعدم القدرة على فعل أى شئ فى مواجهة مشاكل عالم اليوم .

(٥) اللامعنى Meaninglessness :

استخدم هذا المفهوم على أنحاء شتى فى الفكر الوجودى حيث يرى سارتر (١٩٦٧) : «أن اللامعنى هو العبث الذى يعرفه بأنه كل ما ليس له معنى وأن وجود الإنسان عبث ، وأن مشروعاته وأفعاله كلها عبثية» .

الحياة عند سارتر تمضى بغير معنى ، وأنها عبث ، وأن العبث هو فقدان المعنى ، والمضى فى الحياة بدافع من الضرورة ، وأن كل شئ جائز ، وأن الحياة فى حقيقتها تافهة ، والإنسان وحده هو الذى يجعل لها قيمة .

ويتبلور هذا المفهوم فى شكل نظرية نفسية عند فرانكل Frankel (١٩٧٢) تقوم على أن حياة الإنسان تتمركز حول إرادة المعنى والتي من خلالها يحقق الإنسان المعنى والجدوى والهدف من الحياة ، ويرى أنه إذا ما غاب عن الإنسان الإحساس بمعنى الحياة فإنه يخبر الفراغ الوجودى Existential Vacuum والذى يعنى أن الحياة أصبحت رتيبة مملة وأنها تسير بغير معنى أو هدف .

(٦) التمرد Rebellion :

استخدم مفهوم التمرد فى الدراسات التى تناولت الاغتراب بوصفه تعبيراً عن الرفض والتمرد على المجتمع ، والانفصال عن معاييره القيمية والحضارية والتاريخية والاجتماعية وذلك فى شكل نزعة تدميرية تتجه إلى خارج الذات فى شكل سلوك رافض يتصف بالعنف والعدوانية ضد القيم الاجتماعية السائدة .

ويرى (سيمان ١٩٥٩ ، دين ١٩٦١ ، ميدلتون ١٩٦٣ ، مادي دفيز Weiss ١٩٦٧) أن التمرد يمثل أحد أبعاد الاغتراب الذى يظهر فى شكل سلوك غاضب يتصف بالعداء والازدراء والشعور بالمرارة والاستياء من كل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم ومعايير. ونتيجة لغياب الشباب عن مصدر صنع القرار الخاص بحياتهم فإن بعضهم قد يبحث عما يعطيه الشعور بالتميز ، وبالانتماء إلى شئ ذي قيمة يمنحه الإحساس بالهوية ، بالانتماء إلى جماعات قد تكون دينية أو أيولوجية ، المهم أن ينتمى إلى كيان أكبر منه يمنحه الإحساس بالهوية السلوبة ويحقق له الشعور بالاستقلالية وبأنه قوة تستطيع أن تختار وتقرر .

(٧) اللاهدف Meaninglessness :

يرتبط اللا معنى باللاهدف . فالحياة تفقد معناها إذا لم يجد الفرد هدفاً جديراً بأن يعيش من أجله فال معنى يتمثل فى الهدف الذى يبتغيه الفرد ويسعى إلى تحقيقه .

المقصود باللاهدف: هو أن الحياة تمضى بغير هدف أو غاية ، ومن ثم يفقد الفرد مبرر وجوده فلا يرى جدوى من حياته ولا معنى ولا فائدة من مواصلة الحياة .
• ولكن يؤخذ على معظم التعريفات والمفاهيم المعاصرة للاغتراب ذلك التعدد المسرف فى المظاهر والأبعاد . فضلاً عن عدم تحديد البعد الأساسى أو المركزى الذى يفسر الترابط بين هذه الأبعاد جميعاً .

• ومن هنا شاركت أستاذى الدكتور/صلاح مخيمر فى رفض مثل هذه التعريفات مسرفة الأبعاد . ثم حاولت أن أثبت من خلال نظريات الأستاذ ومناقشاته معه ذلك البعد المركزى إلى أن توصلنا إلى أن هذا البعد يتمحور حول المعنى .

فالمعنى هو جوهر الوجود الإنسانى الأصيل وبدون تحقيق المعنى المتمثل فى

وجود هدف واضح من الحياة يسعى الفرد إلى إدراكه أو قيم عليا أساسية يعمل على تحقيقها .. بدون ذلك يشعر المرء بالخواء والفراغ الوجودى كما يسميه فرانكل وهو المرادف للاغتراب عن الذات .

إذن : «الاغتراب نوع من الاضطراب فى علاقة الفرد بنفسه والعالم حيث يشعر المرء بأنه غريب عن ذاته منفصل عن واقعه وذلك بسبب فقدان المعنى المتمثل بصفة أساسية فى الهدف والقيمة مما يعطل الحركة الديالكتيكية ما بين الذات والواقع . (صلاح مخيمر ١٩٨١) .

• ولأن المعنى يرتبط بالهدف والقيمة فإن أبعاد الاغتراب ينبغى ألا تزيد على ثلاثة أبعاد ، هى تحديد المعنى - الهدف - القيمة فالمفترب يشعر بأن حياته فارغة من المعنى والهدف وأنه عاجز عن تحقيقه قيمة الخاصة وفرضها على الواقع الذى يعيشه .

والآن نتناول هذه الأبعاد بشئ من التفصيل حتى نتبين مدى ترابطها وما قد يفصلها من خيط رفيع :

(١) البعد الأول (فقدان المعنى) :

فقدان المعنى أو اللامعنى يتمثل فيما يسميه فرانكل بالفراغ الوجودى الذى يكشف عن نفسه فى حالة الضيق والملل إذ يؤيد فرانكل مقولة شوبنهاور الشهيرة : «إن الإنسانية قد حكم عليها أن تتأرجح إلى الأبد بين طرفين أحدهما الضيق وثانيهما الملل) .

- يتضمن اللامعنى الإحساس بالخواء الداخلى وفقدان الحيوية والولع بالحياة.

- يتضمن اللامعنى العجز عن فهم الذات والعالم والشعور بأن التعقيد والغموض يكتنف كل شئ وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقى وغير معقول .

- الفراغ الوجودى أو اللامعنى يعنى أيضاً أن الحياة بالنسبة للمرء عبثية تافهة وليست جديرة بأن نحياها .

- الفراغ الوجودى يعنى - كما يقرر ذلك فرانكل - أن إرادة المعنى «محبطة» . وهذا الإحباط يجد تعويضاً فى إرادة القوة أو المال أو اللذة . والتعويض باللذة أكثر انتشاراً وهذا يفسر اندفاع الطاقة الجنسية فى حالات الفراغ الوجودى.

- ويمكن تعريف فقدان المعنى أو (اللامعنى) على النحو التالى :

اللامعنى يعنى إحساس المغترب بأن حياته تافهة وتبعث على الضيق والملل وأن أحداثها تسير على نحو غير منطقي وغير معقول ولا يرى جدوى من استمرارها .

(٢) البعد الثانى : فقدان الهدف:

- لاشك أن الإحساس بالوجود الذاتى يكمن فى الهدف الذى يكتشفه الفرد لنفسه ويسعى إلى تحقيقه .

- وجود هدف واضح للحياة ينشط الجوانب الإيجابية لدى الفرد ويحقق له التواصل مع الواقع والآخرين .

- يقول نيتشة : «إن من لديه سبباً لأن يعيش غالباً ما يرتقى كيفما يشاء» .
والهدف هنا يجب أن يكون هدفاً واضحاً ملموساً فى الوجود الشخصى للإنسان الفرد .

- وغياب الهدف يؤدى إلى غياب المعنى وغياب المعنى يعنى الاغتراب .

- ويمكن تعريف فقدان الهدف على النحو التالى :

فقدان الهدف يعنى عدم وجود هدف هام محدد وملموس فى حياة الفرد فى
أى من مجالات العمل والإنجاز - أو الحب - أو الصداقة - أو الفن والإبداع .

البعد الثالث : التناقض القيمى

القيمة هى كل ما هو جدير بعناية الفرد وتقديره . والقيم ذات طابع روحى أخلاقى تمثل ما ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان بما هو إنسان . وهذه القيم عندما يحتضنها الفرد تمثل بالنسبة له تفضيلات تملئ عليه اختيارات معينة أو توجهاً معيناً من بين توجهات أخرى متاحة .. توجه يراه الفرد جديراً بتوظيف إمكاناته المعرفية والوجدانية والسلوكية .

والمغترب ليس مفتقداً للقيم بل لديه كثير من القيم التى يعانى من أجلها لكنها قيم تناقض قيم المجتمع كما أنه عاجز عن تحقيقها سواء فى سلوكه الشخصى أو الواقع الذى يعيشه حيث يرى بعض الباحثين مثل : ستارك ، وكوجيل ، وروكتش أن الاغتراب ينشأ لدى الفرد نتيجة التناقض أو التعارض بين بنائه القيمى الخاص ، والبناء القيمى للمجتمع . يقول روكتش Rokeach : «كلما زادت درجة التناقض بين

ما يدركه الفرد على أنها قيم هامة بالنسبة له وما يدركه على أنها قيم الآخرين زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب (Alienation) .

• والمغترب ينسحب من المجتمع لأن قيمه الذاتية الأصيلة بطابعها الروحي الأخلاقي الذى يناقض قيم المجتمع عاجزة عن مواجهة ذلك المجتمع بقيمه المادية المتهافئة والرديئة .

ويمكن تعريف التناقض القيمي بأنه شعور الفرد بأن قيمه الخاصة تتناقض قيم المجتمع وأنه عاجز عن إحداث أى تغيير إيجابى فى حياته وفى المحيط الاجتماعى الذى يعيشه ، وكذلك العجز عن القيام بإنجازات حقيقية تعبر عما يعتقد أنه قيمة من القيم الأساسية ، فضلاً عما يراه فى الناس من افتقار واضح لقيم الحق والخير والصدق والعدل واحترام الذات والكرامة .

٢ - العملية الابداعية ومفهوم الابداع الفنى خاصة :

نلاحظ أن مفهوم الإبداع لغوياً كما ورد بالمعجم الوسيط - مشتق من الفعل (بدع) . وبدع الشيء أى انشأه على غير مثال . والابداع عند الفلاسفة القدماء هو إيجاد الشيء من عدم فهو أخص من الخلق . والبداع هو الأمر الذى يفعل أولاً ؛ فيقال : ما كان فلان بدعاً فى هذا الأمر.

(المعجم الوسيط ج ١ ص : ٤٣)

• أما من جهة المفهوم السيكلوجى للابداع فمن العسير على الباحث أن يقدم له تعريفاً جامعاً مانعاً كما يشترط المناطقة ؛ فالابداع - كما يقرر ذلك الكسندر روشكا - مفهوم معقد للغاية لما يتضمنه من جوانب وأبعاد متعددة . ولذلك تعددت تعريفات الابداع لدى الباحثين واختلفت باختلاف الجانب أو البعد الذى يركز عليه الباحث دون الأبعاد الأخرى . ويمكن التمييز بين أربعة أنواع لهذه التعريفات .

١ - تعريفات تركز على الناتج الابداعى Creative Production

٢ - تعريفات تركز على سمات الشخصية Personal Trait لدى المبدعين.

٣ - تعريفات تركز على العملية الابداعية Creative Process أى الكيفية التى يبدع من خلالها المبدع عمله ، والمراحل التى يمر بها .

٤ - تعريفات تركز على الامكانية الابداعية Creative Potential التى تكشف عن

نفسها من خلال الأداء على الاختبارات النفسية التي تقيس قدرات الأفراد.

(محيى أحمد حسين ١٩٨٢ ص : ٤٦)

- وهناك تعريفات تتناول أكثر من جانب للعملية الابداعية . وهى تعريفات تبدو أكثر تكاملاً لأنها تحاول الاحاطة بكافة جوانب العملية الابداعية .
- ومن التعريفات التي لا تقتصر على جانب واحد من جوانب الابداع تعريف شتاين Stein (١٩٥٥) الذي يرى أن الابداع هو كل ما يتميز بخلق جديد سواء كان هذا الجانب أفكاراً جديدة أو تكوينات أو فروضاً جديدة أو ابداعاً فى تطوير وسائل اختبار الفروض ، بل قد يكون الابداع فى السلوك أيضاً فى أسلوب تقديم الأفكار والنتائج للآخرين .

• وبذلك قدم شتاين تعريفاً للابداع بحيث لم يقتصر التعريف على شكل معين من أشكال الظاهرة بل شمل بصورة واضحة العمليات - والنتائج الابداعية - والأداء السلوكى الذى يتسم بالخلق والابداع .

- كما يعرف ياماموتو Yamamoto (١٩٦٢) الابداع من خلال وصف الشخص المبدع بأنه شخص حساس للبيئة الداخلية بحيث يمكنه التعرف على المشكلات والمبادرة فى التفكير ، كما يجب أن يكون غنياً بالأفكار (طلقاً) وأن يستطيع التقاط الأفكار والربط بينها . كما يجب أن يكون مرناً فى أفكاره حتى يستطيع أن يغطى مناطق ذات احتمالات متعددة . دون أن يتجمد فى نمط واحد . وبالإضافة إلى ذلك يجب أن يكون ماهراً ومتمتعاً بالأصالة فى أفكاره . كما يجب أن يكون قادراً على اعادة التحديد ، والتعريف والتنسيق لأفكاره بحيث تظهر فى شكل حلول واقعية ونهائية للمشكلة التى يعالجها .

(صفوت فرح ١٩٨٣ ص : ٣٤ ، ٣٥)

- أما تعريف جيلفورد للابداع (١٩٥٩) فيفيد أنه : تلك القدرات المميزة للأفراد المبدعين ... إذا كان لدى الفرد القوة أو القدرة على اظهار سلوك مبدع بدرجة ملحوظة وذلك من خلال ما ينتجه الفرد ذو القدرات المطلوبة من أعمال ذات طبيعة مبدعة قائمة على أساس سماته المزاجية أو الدافعية .

(المرجع السابق ص : ٣٥)

ويدرج جيلفورد القدرات الابداعية التي تم التحقق منها عامليا تحت فئة التفكير التغييري الذي يتميز الانتاج فيه بتنوع الاجابات او الحلول التي لا تحددها المعلومات المتاحة . وهو يختلف عن التفكير التقريرى الذي يتميز بالاجابة الواحدة ويتقيد بالمعلومات المعطاة .

• وبذلك يعنى الابداع عند جيلفورد خلق أو ابتكار شيء جديد . وأن هذا الخلق أو الابتكار يأخذ شكل انتاج ملموس أو سلوك متميز . ويتسم التفكير المؤدى لهذا الانتاج والسلوك بصفات متعددة مثل الطلاقة والمرونة والأصالة .. أو هو بتعبير آخر تفكير تغييري تتنوع فيه الاجابات المنتجة التي تتسم بالاختلاف والتفكير فى عدة اتجاهات وليس فى الاتجاه الواحد المعتاد وفقاً للمعلومات التقليدية .

والاطار النظرى الذى طوره جيلفورد للبناء العقلى (١٩٦٠) يتضمن الابداع بوصفه قدرة متكاملة تشتمل على مجموعة من القدرات الابداعية الأساسية هى : الطلاقة - الأصالة - المرونة - والحساسية للمشكلات . ومعظم الدراسات والبحوث فى مجال الابداع تنطلق من هذا الاطار.

١ - الطلاقة Fluency :

ويقصد بها القدرة على انتاج أكبر عدد من الأفكار ذات الدلالة . ويعد هذا العامل احدى قدرات الوحدات الرمزية للتفكير التغييري وإذا حددنا المجال اللفظى لهذه القدرة فسنجد أن العامل يعرف هنا على أنه الطلاقة الفكرية Additional Fluency والواقع أن عامل الطلاقة نفسه ليس من العوامل البسيطة التى لا يمكن أن يستخلص منها أبعاداً فرعية أو نوعية ، فجيلفورد يرى أن هناك عوامل للطلاقة ، ليس عاملاً واحداً فقط ، منها عوامل للطلاقة اللفظية وأخرى للطلاقة غير اللفظية .

ويتفق ذلك مع ما يذكره فروختر, Fruchter عن امكان تعدد العوامل الخاصة بالطلاقة اللفظية .

(سويف ، ١٩٨٠ ، ص : ٣٥١)

٢ - الأصالة Originality :

وقد عرف جيلفورد الأصالة في مبدأ الأمر بأنها ما ينتجه الشخص المبدع من أفكار جديدة ، أو هي درجة الجدة التي يمكن أن يظهرها الفرد والتي تبدو في استجاباته غير المألوفة والمقبولة في الوقت نفسه، وأيضاً في ميله لاعطاء تداعيات بعيدة .

غير أن جيلفورد يعرف الأصالة في بحوث متقدمة بأنها المرونة التكيفية للمادة اللفظية . فحيثما يوجد تغير في المعاني توجد الأصالة ، إذ تبدو الأفكار هنا على أنها جديدة أو ماهرة غير معتادة .

وهذا العامل يترتب على عامل آخر سبق لجيلفورد افتراضه وهو عامل إعادة التنظيم أو إعادة التحديد Redefinition .

٣ - المرونة Flexibility :

يقرر جيلفورد أن الانتاج التغييري في مجال فئات الأفكار هو السمة الفريدة للعامل الذي يطلق عليه اسم المرونة التكيفية Adaptive Flexibility وهذا العامل في جوهره هو القدرة على الانتقال من فئة لأخرى .

وهذا الانتقال يعبر عن مرونة الفرد العقلية والسهولة التي يعبر بها عن موقفه العقلي .

ويذكر جيلفورد أن المرونة عكس التصلب أو القصور الذاتي Perseveration رغم أن الموقف لم يتضح تماماً بالنسبة لهذين البعدين - فيما يرى سوف - ولا ندري هل هما قطبا عامل واحد أم لا . ويبدو أن الأمر يحتاج لدراسة عاملية تلقى الضوء على الموقف بحيث تصمم هذه الدراسة على أساس دقيق يسمح باستكشاف طبيعة هذا العامل وعلاقته بالجمود أو التصلب .

(المرجع السابق ، ص : ٣٦١)

• وبالإضافة إلى المرونة التكيفية توجد المرونة التلقائية Spontaneous Flexibility «فعلى حين تتيح المرونة التكيفية للشخص تغيير الزاوية الذهنية التي ينظر منها

إلى حل مشكلة محددة تحديداً دقيقاً ، تكون المرونة التلقائية مسئولة عن انتاج عدة أفكار فى موقف غير مقيد بهذه الدرجة،

(المرجع السابق ، ص : ٣٦٣)

ويتضح التمييز هنا بين عاملى الطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية فى أن الطلاقة الفكرية تتمثل فى قدرة الشخص على انتاج أكبر عدد من الأفكار فى زمن محدود ، أما المرونة التلقائية فتظهر فى قدرة الشخص على الانتقال المستمر من فئة إلى أخرى خلال التفكير .

أما المرونة التكيفية فتبدو فى القدرة على تغيير الوجهة الذهنية التى ننظر منها إلى مشكلة محددة ، ويتعين هنا التمييز بدقة بين هذه العوامل الثلاثة التى تحمل مسميات متقاربة ، وان كانت من ناحية التعريف مختلفة .

٤ - الحساسية للمشكلات

وتعد احدى القدرات الأساسية فى التفكير الابداعى ، وهى قدرة الشخص على رؤية الكثير من المشكلات فى الموقف الواحد ، بينما قد لا يرى فيه شخص آخر أية مشكلات أو هذا القدر من المشكلات الذى يراه المبدع ، والاحساس بهذه المشكلات يتحدى المبدع للوصول إلى التفسيرات أو الانتاج الجديد الذى يحل هذه المشكلات . ويرى صفوت فرح أن الحساسية للمشكلات قد تكون سمة دافعية أكثر منها قدرة عقلية . ولكن جيلفورد لا يعلق أهمية على كون هذا الشرط الابداعى من السمات المزاجية أو من القدرات العقلية الابداعية .

(صفوت فرح ، ١٩٧٠ ، ص : ٤٢)

• أما مصطفى سويف فهو يقرر أن عامل (الحساسية للمشكلات) قد انتهى به الأمر إلى الانتقال من منطقة القدرات المعرفية إلى منطقة قدرات التقييم على أساس أن مجرد الشعور بمشكلة ما يتضمن فعل التقييم . ومن المعروف الآن أنه عامل تقييمى فى مجال التضمينات Implications .

(مصطفى سويف ، ١٩٨٠ ، ص : ٣٦٤)

- أما الابداع الفنى - وهو موضوع دراستنا الحالية - فله أيضاً تعريفات متعددة . ولكن أكثر هذه التعريفات ملاءمة وقبولاً تلك التعريفات التى تحدد طبيعة العملية الابداعية فى مجال الفن والنظر إلى العمل الفنى باعتباره شكلاً هاماً من أشكال التفاعل بين الفنان المبدع كفرد والمحيط الاجتماعى الذى يعيش فيه .
- وفى مقدمة هذه التعريفات تعريف (بوركهاتر) للابداع الفنى بأنه حالة تعبيرية يعبر بها الفنان عن وجهة نظره فى الحياة . وتخضع تلك الحالة التعبيرية لنظام جمالى مما يتيح الاتصال بين الفنان المبدع والحياة بكل ثرائها وشمولها .
- ويذكر (بوركهارت) أن الفن هو ما يحقق إضافة جمالية للحياة .. ويتصف بالرسوخ والدوام فالفن الحقيقى غير قابل للزوال ، وله طبيعة مثالية متحررة من القيود وهو الخلود ولغة كل الشعوب .

(عبد العزيز جودة ، ١٩٩٩ ، ص : ٢١)

- ولكن ماهى وسائل التعبير فى الفن ؟ هى :

- ١ - الإشارة والایمءاءة : وهى أقدم الوسائل للتعبير ، وتعتبر وسيلة اتصال بين الأنا والآخر ، ويعتبر فن التمثيل الصامت خيراً ما يمثل هذه الوسيلة .
- ٢ - الحركة الايقاعية : مثل الرقص بأنواعه ، ويعتبر الرقص فى المجتمعات البدائية مرتبطاً بالطقوس الدينية والعقائدية ، والرقص الشعبى يعتبر تعبيراً بالحركة والایقاع عن الشعوب ، وكذلك فن الباليه التى تمتزج فيه الحركة بالموسيقى بالإضاءة بالديكور بالملابس :
- ٣ - الصوت : وينقسم إلى : أ - صوت بشرى ب - صوت غير بشرى
- أ - الصوت البشرى :

- ١ - مثل فنون القول ، وتتمثل فى الشعر والنثر والأدب .
- ٢ - فنون الغناء وتتمثل فى فنون الأوبرا والأوبريت والأغنية بأنواعها .

ب - الصوت غير البشرى :

١ - مثل المصفقات : وقد استخدمها الإنسان عبر تطور العصور وهى أدوات من الطبيعة لاصدار أصوات معينة تعبر عما يريد

٢ - الآلات الموسيقية : وقد تطورت الآلات الموسيقية عبر العصور المختلفة حتى وصلت إلى استخدام آلات موسيقية إلكترونية .

٤ - الرسم والنحت والزخرفة : من خلال الخطوط والألوان والكتل عبر الإنسان عن احتياجاته النفسية والجمالية فى فنون متعددة مثل العمارة والديكور والنحت والرسم والحفر والخزف والمنسوجات .

• ولكن متى يكون التعبير الإنسانى تعبيراً فنياً ؟

يكون فنياً إذا خضع لقواعد الجمال ، باعتبار الجمال هو تناسق وتناغم وانسجام ، وإذا كان هذا التعبير إضافة للحياة تكشف عن روعة هذه الحياة، سواء فى الطبيعة أو الإنسان ، وتثير فى الإنسان احساساً عميقاً بما فى الحياة من قيم جمالية .

• ويرى عبد العزيز جودة (١٩٩٩) أن العمل الفنى يقوم على أربعة أركان إذا اختلف ركن اختلف العمل الإبداعى أو الفنى كله وانتفت عنه صفة الإبداعية :

١ - البعد المعرفى :

تعتبر المعرفة فى هذه الحالة هى كم المعلومات التى يخرج بها المشاهد عند تأمله للعمل الفنى ، وتتمثل فى الأشياء المادية التى تحويها الصورة مثل رداء، طريق ، أشخاص ، نباتات ، حيوانات ، طيور ، غروب أو شروق الشمس ... إلخ . كما أن هناك نوعية أخرى من المعلومات يستقيها المشاهد وهى أسلوب تنفيذ أو تحقيق العمل الفنى وإلى أى المدارس ينتمى وبأى الخامات تم التنفيذ .

وتتمثل المعرفة أيضاً فى توصيل المعانى الإنسانية ، والمعلومات المختلفة عن شئ ما حول الكون ، حول الإنسان أو حول الفنان نفسه ، وتشمل أيضاً تأثير الموضوع على المشاهد ومدى تجاوبه مع الرسالة التى يقدمها الفنان .

٢ - البعد الزمني :

يجب أن يتضح في العمل الفني البعد الزمني كركن أساسي من أركان العمل الابداعي الفني فقد يتطلب ميلاد العمل الفني دقائق معدودة أو ساعات أو أياماً أو شهوراً أو سنوات يقضيها الفنان في نسج وصنع عمله ، ويتطلب هذا دراية كاملة ووعياً من الفنان بمعرفة البعد الزمني الفني . وقد تمتد هذه المعرفة لا شعورياً إلى ماضٍ سحيق في طفولة الفنان ، بل وقد تمتد عبر تاريخ الإنسانية . والإبداع الفني يتطلب توأماً ومعرفة أكيدة بالسابقين والأعمال الفنية السابقة . فهو ذو جذور في تاريخ الإنسانية .

٣ - التقنية :

والتقنية ترتبط بأصول الصنعة ، والصياغة ، وطريقة الأداء ، والتكنولوجيا المستخدمة التي تتلاءم وطريقة التعبير . ولكل فنان طريقته المميزة في استخدام أدوات التقنية ، وأسلوبه المميز في التعبير من خلال خامات ووسائط وطرائق عدة . وسيطرة الفنان على التقنية وأساليبها دون تكلف يعطى فرصة للفنان لكي يبدع ويعطى ويثرى عمله الفني .

٤ - الجانب الجمالي :

ويتمثل في الاضافة الجديدة التي حققها الفنان من خلال عمله الفني . والجمال هو إدراك علاقات فنية جديدة فريدة وإمكانية التعبير عنها بشكل حضاري واقعي ، والإضافة قد تكون شكلية أي يكون الجديد في عناصر الشكل والتشكيل من توافق وتناغم وتباين وانسجام وعلاقات الخط والمساحة واللون والملمس ... إلخ ، وقد تكون الاضافة معاني ومضامين جمالية ينفع بها المشاهد وتتحول لديه إلى ضرب من السلوكيات الجمالية العامة التي تفيد المجتمع والناس .

(المرجع السابق ، ص : ٢٢ ، ٢٣) .

• ومن المفيد أن نتعرف أيضاً على أنواع الرسوم التي يمارسها الفنان التشكيلي

باعتبار الفن التشكيلي هو أكثر الفنون قابلية للتناول العلمي باستخدام أساليب

الملاحظة والقياس .

هذه الرسوم خمسة أنواع :

١ - الرسوم التسجيلية السريعة : وهى تمثل الانطباعات الأولى على شكل أو موضوع بخطوط سريعة عاجلة لتعطى الإحاعات بأشكال الأشياء .

٢ - الرسوم التسجيلية الدقيقة : وهى تتميز بالفحص المتأنى للجزئيات الدقيقة المكونة للشكل المرئى المرسوم .

٣ - الرسوم الانطباعية : وهى رسوم تجريبية تمهد لعمل فنى آخر (مثل الدراسات التحضيرية) .

٤ - الرسوم التعبيرية : وهى أعمال متكاملة من عناصر وأسس وقيم ، وهى تعبر عن اتجاه معين أو مدرسة بعينها (تأثيرى ، تكعيبى ، مستقبلى ، تجريدى ، سريالى ، رمزى ، تعبيري) .

٥ - الرسوم المساعدة : وهى الرسوم والخطوط المساعدة أو الثانوية التى تساعد فى إبراز الرسم الأساسى ، مثل التقسيمات التى استعان بها الفنان الفرعوى فى رسم موضوعاته الجدارية المختلفة وهى تقسيمات لمساحات الأرضية على شكل مربعات .

(المرجع السابق ، ص : ٢٥)

• ويصف مصرى حنورة الفنان المبدع بأنه الشخص الذى يملك المهارة الفنية فى أحد مجالات الفن من قبيل النحت - والتصوير والموسيقى والتمثيل وفنون القول كالشعر والنثر ... وكذلك الفروع المركبة التى تجمع بين أكثر من فن كالإخراج فى السينما والتليفزيون والتصوير الفنى بكافة أنواعه .. كالتصوير الفوتوغرافى ، والتصوير التليفزيونى والسينمائى والتصوير الإبداعى أو الرسم Painting .

والفنان لا يكون مبدعاً إلا إذا كان له أسلوبه الخاص المميز الذى لا يشاركه فيه أحد . والإبداعية الفنية تسير وفقاً لما يسميه مصرى حنورة (منطق المنظومة) الذى يصفه بأنه المنطق القادر على أن ينظر إلى الواقع بثرائه وتماسكه ويوظف كل عناصره . والواقع هنا ليس واقعاً ثابتاً بل واقع حركى يسعى إلى التكامل

والوصول إلى تحقيق الوعي القائم على الاختيار الحر ، والإرادة الفاعلة ومن ثم تتحقق فيه ثلاثية الكفاءة النفسية المتمثلة فى :

أ - امتلاك الوعي واستحضار الذاكرة .

ب - ارتياد آفاق المستقبل من خلال الخيال .

ج - السيطرة على مجال التنفيذ بكل مفرداته من خلال تفعيل الإرادة المبدعة للإنسان .

(مصرى حنورة ، ١٩٩٩ ، ص : ٢٦٣) .

• وعندما يتوصل الفنان إلى امتلاك هذه المنظومة يصبح قادراً على أن يحقق الابداع .

• والابداع الفنى نشاط هادف يبدأ بتوتر الحاجة .. حاجة ما لدى المبدع . وهى حاجة يشعر أنها لا تخصه وحده بل تخص الآخرين الذين يتوجه إليهم بعمله . وتبدأ رحلة العمل (المدخلات) ويتطور السلوك من طور إلى طور من خلال حالات نفسية متعددة : إحساس - وإدراك - وتخزين وتفعيل وتجهيز - وتقويم ونقد واستمتاع ومراجعة وافراز وإعادة وتقويم وتوتر وهدوء . وهذا هو - كما قرر حنورة - مسار المنظومة لدى الفنان المبدع .

• تبدأ المنظومة لدى الفنان بوعى عميق يستثمر المعطيات ، ويوظف الحاجات ويستدمج الخبرات ، ويستحث الفكر ويستدرج الذاكرة ويقوم بتشغيل كل العمليات العقلية من خلال فعل إرادى موجه لتحقيق هدف معين . فإذا ما انتهى الفنان المبدع من مرحلة أو جزئية (فى إطار المرحلة الكلية : التشغيل - والتجهيز) انتقل إلى مرحلة أخرى .. إلى أن تتحقق له نتائج فيبدأ فى إخراجها إلى الآخر حيث يتم تقويمها مرة أخرى من قبل الآخرين . وتتمضى العملية .. إرسال واستقبال .. تجهيز وتشغيل .. انتاج وتغذية راجعة .

وهكذا إلى أن تتحقق الرؤية المقبولة وي طرح الفنان عمله على الجمهور بعد أن يشعر أنه انتهى منه . عندئذ تكتمل أبعاد المنظومة ، ونلقى نحن عن المبدع ناتجه الابداعى لتفاعل معه .. على أنه واقع مستقل له «كيانه الخاص» .

وينبغي التنبية إلى أن جهد المبدعين - بتعبير حنورة - ليس مجرد جهد افرازى انتاجى خال من التذوق فالحقيقة أنه لا إبداع بدون تذوق واستمتاع وتقويم من قبل المبدع أيضاً ، ولكن هذا التذوق له طبيعة جدلية محكمة الأساس ومرجعه الرسمى هو ذوق الآخرين ، صحيح أن المبدع يحاول أن يؤثر فى أذواق الآخرين ، ولكنه يستوحى أذواقهم أيضاً ، وليست المسألة مسألة تبعية سلبية من المبدع أو من المتلقى . لأن الأمر كله ينتمى إلى منطق المنظومة أى الحركة الدائرية الجدلية . جدلية التأثير والتأثر فى حركة صاعدة مستمرة ، تشبه حركة انبثاق الحياة . ابداع مستمر ونمو متتال ، واكتمال تدريجى وتكامل يمضى نحو الهدف .

(المرجع السابق ، ص : ٢٩٥)

ثانياً: الاغتراب فى أصوله الفلسفية :

بدأ الاغتراب كمفهوم فلسفى قبل أن يستخدم كمفهوم سيكولوجى . وكل من يتعرض للاغتراب كمفهوم فلسفى لابد أن يستوقفه كل من هيغل - وماركس - وسارتر .

١ - الاغتراب عند هيغل :

لم يستخدم هيغل اصطلاح الاغتراب أو الغربة فى أى من كتاباته السابقة على (ظاهريات العقل الكلى) إلا أن مقالاته الأولى من بينها مقال عن الحب يهتم فيه هيغل بالوحدة الحقيقية بين الأفراد ، وبين الأفراد والعالم . وما ورد فى هذا المقال بمثابة إرهاصات قوية لما ورد من مناقشات مستفيضة ومتعمقة فى ظاهريات العقل الكلى .

يشير هيغل فى هذا المقال إلى أن الوحدة بين الأفراد يمكن التوصل إليها من خلال الحب الذى يصفه بأنه شعور بالتوحد الكامل . ويركز هيغل تركيزاً بالغاً على اكتمال هذه الوحدة .

والفكرة القائلة بأن الوحدة الحقيقية تتطلب التجاوز الكامل للفردية تظهر بعد ذلك فى مناقشة هيغل للاغتراب فى ظاهريات العقل الكلى ولكن فى الظاهريات تقوم العلاقة موضع الاهتمام بين الفرد والعالم الاجتماعى .

الاغتراب فى ظاهريات العقل الكلى :

كتاب (ظاهريات العقل الكلى) أو كما يترجمه البعض (فينومينولوجيا الروح) دراسة منهجية لتلك الظواهر التى يمكن وصفها بأنها تجليات للعقل الكلى البشرى المستمد من العقل الإلهى أو المطلق .

يحاول هيغل فى الظاهريات تتبع تطور العقل الكلى البشرى واضعاً فى حسابه كافة المنجزات الإنسانية الهامة الممتدة من الماضى وحتى العصر الذى عاش فيه . وهو فى ذلك أقل اهتماماً بالسياق الزمنى وأكثر اهتماماً بالتطور المنطقى الكامن فى نمو التاريخ الإنسانى . وهنا يحاول أيضاً إيضاح المراحل المختلفة التى يتعين على الفرد أن يمر بها لى يصل إلى مستوى التطور العقلى الذى وصل إليه العقل الكلى فى هذه المرحلة من التاريخ .

وهيغل فى محاولته تلك يناقش على المستوى الحضارى تطورات معينة تبدأ فى بلاد الإغريق ، وتمتد عبر تاريخ العالم القديم فى عصوره المتأخرة - ثم العصور الوسطى - ثم عصر النهضة والتوير - ثم الثورة الفرنسية والفترة التى أعقبتها مباشرة .

كما يناقش على مستوى الفرد ظهور الإنسان خارجاً عن وحدة غير ناضجة مع المجتمع والثقافة - ثم الانفصال كشخصية متميزة ومستقلة - ثم إقامة وحدة جديدة وواعية يتاح فى إطارها المجال للفردية .

وينظر هيغل إلى العالم الذى نعيش فيه على أنه من إبداع الإنسان بمعنى أن البنية الاجتماعية التى تتمثل فى المؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية التى استمرت عبر قرون من النشاط الإنسانى ما هى إلا نتاج للروح الإنسانية وشئ عقلى بصفة أساسية .

(شاخه : ١٩٨٠ ، ص ٩٤)

طبيعة الإنسان العقل والكلية :

ويبدى هيغل اعتراضاً قوياً على وجهة النظر القائلة بأن طبيعة الإنسان تتمثل فقط فى فرديته وخصوصيته ويؤكد القول بأن المفهوم السليم لطبيعة الإنسان

يجب أن يتضمن العقل والعقل يتضمن تجاوز الخصوصية بحيث تكون حركة الفكر على مستوى كلى أو عام . فالكلية هى جوهر الوعى الإنسانى .. هى مغزاه وتحققه . وأهمية الوعى تعتمد على تمكنه من تحقيق توافقه مع ما هو كلى .

ولما كان على الإنسان أن يحقق الكلية إذا ما أراد أن يدرك طبيعته الجوهرية فإن الوحدة مع البنية الاجتماعية تعتبر أمراً ضرورياً بالنسبة للإنسان . يقول هيجل : (إنه فى النظام الأخلاقى أو الاجتماعى يحقق الأفراد بصفة فعلية جوهرهم الخاص أو كليتهم الداخلية) . (المرجع السابق ، ص ٩٦)

وهناك دائماً ضرب من التوازى بين الوعى الفردى من جهة وتطور العالم من جهة أخرى . والوعى عند هيجل لا يعرف ذاته إلا بوصفه حقيقة تمتلك أبعاد الكلية الشاملة أى الكون أو العالم . بل إن الوعى لا يكون وعياً فردياً إلا إذا استدمج فى داخله الوعى بالعالم . والهدف دائماً هو الوصول بالوعى إلى أن يعرف نفسه متوحداً مع العالم فى وحدة جديدة أى وحدة أرقى من تلك الوحدة الأولية التى كانت قائمة بين الوعى والعالم قبل الانفصال بينهما . وتلك هى أشكال الروح الثلاثة : الروح المباشرة - والروح المغتراب عن ذاته - والروح المتيقن من ذاته .

• أما عن مفهوم الاغتراب على وجه التحديد كما يصوره هيجل فى ظاهريات العقل الكلى فإن هذا المفهوم ذو طبيعة مزدوجة حيث يستخدم مصطلحين مختلفين :

١ - المصطلح الأول : Entfremdung وهو الاغتراب بمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف على الذات . وهو معنى سلبى .

٢ - المصطلح الثانى : Entaeussrung وهو الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع وهو اغتراب ضرورى وإيجابى .

• ولكن الاغتراب بمعنى التخارج Entaeusserung هو المفهوم الأساسى فى ظاهريات العقل الكلى فالتخارج يشير إلى تلك الحركة أو العملية الحرة التى يقوم بها الروح وهى التجلى والظهور كيما يصل الروح إلى تمام المعرفة بذاته أو كما يقول هيجل : (إن التاريخ إنما هو صيرورة الروح وهى تتحقق على نحو فعل فى المعرفة أو هو الروح وهو يتخارج فى الزمان) .

(محمود رجب : ١٩٧٩ ، ص ١٦٥)

• إذن التخارج هو الشرط الضروري للوجود : وجود الطبيعة والتاريخ - ومختلف أشكال الحضارة والثقافة .. كما أنه شرط للمعرفة .. معرفة الروح لذاته فيما يخلقه ويبدعه .

• أما الاغتراب بمعنى الانفصال Entfremdung فهو يستمد معناه من فصل واحد من فصول (ظاهريات العقل) وهو الفصل السادس (الروح) وخلاصة الجزء الأول . يحمل عنوان : الروح المغترب عن ذاته (الثقافة) وهو الجزء الذى يتناول الشكل الثانى من أشكال الروح الثلاثة .

• وإذا كان التخارج عملية ميتافيزيقية فائقة للتاريخ أى ينطبق على التاريخ كله فإن الاغتراب بمعنى الانفصال وإن كان أمراً تاريخياً إلا أنه لا ينطبق إلا على عصر بعينه هو بالتحديد (مع انحلال الامبراطورية الرومانية) حينما فقدت القيم الروحية والحرية السياسية . ولم يتم تجاوز هذا الاغتراب وقهره إلا بقيام الثورة الفرنسية .

• الاغتراب بمعنى الانفصال ينشأ نتيجة ظروف تاريخية بالغة السوء ويتميز أساساً بفقدان الحرية والوحدة . ومن هنا كان من الضرورى قهر الاغتراب بهذا المعنى السلبى .

• أما على المستوى الآخر مستوى الإنسان الفرد فيمكن أن نميز عند هيجل بين أشكال عديدة للاغتراب أهمها : الاغتراب عن المجتمع أو البنية الاجتماعية - والاغتراب عن الذات - والاغتراب عن الوجود المستقل .

١ - الاغتراب عن المجتمع :

• إن ما هو كلى فى عالم التفاعل بين الأشخاص عند هيجل - هو البنية الاجتماعية Social - Structure . وبالتالى إذا ما كان للفرد أن يحقق الكلية فإنه ينبغي أن يجعل نفسه متوافقاً معها وأن يحيا بما يجارياها . يقول هيجل : (إن الأساس المادى للكلية يكمن فحسب فى المؤسسات الاجتماعية فهى وحدها التى تجعل الكلية ممكنة . والإنسان يتعين عليه أن يحقق الكلية إذا ما كان له أن يدرك طبيعته الحققة) . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٩٦)

• ويرى هيجل أنه ليس من الحتمى أن ينشأ عبر مسار حياة الفرد وعى بذاته متميز كفرد فمن المؤلف بالنسبة للناس أن يفكروا فى أنفسهم من خلال الأدوار التى يضطلعون بها والجماعات التى ينتمون إليها . أن علاقات الأفراد بالبنية الاجتماعية هى علاقة وحدة كاملة وفورية .

• ولكن يمكن أن تنشأ بعد ذلك صراعات تسفر عن عودة الإنسان إلى ذاته بعيداً عن الواقع فيكف عن التطابق مع البنية الاجتماعية . ويعتبر هيجل ذلك تطوراً مرغوباً فيه من حيث إنه يحدد بعد الفردية المتميزة والوجود المستقل وهو أمر ضرورى ومرحلى بحيث يؤدي فى نهاية الأمر إلى تحقيق الطبيعة الجوهرية للإنسان بصورة كاملة . إن هذا البعد هو حقيقة الذات التى لا توجد فى العالم الأخلاقى المشترك . والوحدة مع البنية التى تم إحرازها من قبل على حساب الفردية المتميزة هى انحراف للذات وفقدان لوجودها الأساسى . وللتغلب على هذا القصور فإن الوحدة الكاملة والفورية التى تميز العالم الأخلاقى ينبغى أن تنتهى لتنشأ وحدة جديدة ناضجة .

وعقب فقدان الوحدة الأصلية وإلى أن يتم تحقيق تلك الوحدة الجديدة الناضجة فإن علاقة الفرد بالبنية الاجتماعية تغدو علاقة تنافر واغتراب . يقول هيجل : ويصل الفرد الفارق فى تميزه الذى اكتشفه أخيراً إلى اعتبار البنية الاجتماعية التى كان متحداً بها من قبل شيئاً آخر بصورة كاملة وينشأ فى الوعى عدم تطابق بين الذات والبنية ، وينظر الفرد إلى البنية باعتبارها شيئاً خارجاً عنه ومعارضاً له . لقد أصبحت شيئاً غريباً فى ناظره) . (شاخت : ص ٩٨) .

٢ - الاغتراب عن الذات :

(١) (الاغتراب عن الذات من خلال مفهوم (طبيعة الإنسان الجوهرية) :

• ينظر هيجل إلى الاغتراب عن الذات باعتبارها النتيجة التى تلزم عن الاغتراب عن البنية الاجتماعية مما يعنى أن الاغتراب عن الذات هو المصاحب للاغتراب عن البنية الاجتماعية فحينما يشعر المرء أن البنية الاجتماعية بالنسبة له شئ آخر (ينشأ فى الوعى عدم تطابق بين الذات والبنية وعندئذ يغرب الفرد نفسه

عن طبيعته الجوهرية ويصل إلى أقصى درجات التنافر مع ذاته) ذلك أن طبيعة الإنسان الجوهرية هي العقل والكلية . والكلية لا تتحقق إلا من خلال الوحدة مع البنية الاجتماعية .

الاغتراب هنا يشير إلى الانفصال أو التباين بين الوضع الفعلى للمرء وطبيعته الجوهرية تلك التى تتحقق فى البنية الاجتماعية . يقول هيجل (.. ان الفرد بتوقفه عن أن يكون فى وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد كليته . وعندما يحدث ذلك لا يكون الفرد ممتلكاً بعد لخاصية جوهره وإنما يغرب ذاته عن طبيعته الجوهرية ... أى يصبح باختصار مفترياً عن ذاته) . (شاخست : ١٩٨٠ ، ص ١٠٢)

(ب) الاغتراب عن الذات من خلال مفهوم (التموضع) :

• وهيجل كما تناول الاغتراب عن الذات من خلال مفهوم طبيعة الإنسان الجوهرية تناوله أيضاً من خلال مفهوم التموضع Objectified حيث إن البنية الاجتماعية عند هيجل ليست فقط من صنع العقل ولكنها كذلك تموضع ذلك العقل مما يعنى أن البيئة الاجتماعية هي عقل فى شكل متموضع . ويلزم عن هذا أنه حينما تقترب البنية عن الفرد فإن ذات الفرد الحقيقية المتموضعة هي التي تقترب عنه . الاغتراب عن الذات هنا يعنى إخفاق الفرد فى أن يدرك أن البنية الاجتماعية التي تبدو له غريبة ليست فى الحقيقة كذلك بل هي من خلقه وقد تموضعت .

• إذن الهوية الحقيقية للشخص عند هيجل ليست فى الوضع الفعلى للمرء أو كيانه الفردى الذى ينمو دون ما اعتبار للوحدة مع البنية لأن مثل هذا الفرد يغفل كليته الجوهرية حيث إن الهوية النهائية للشخص هي هوية ممثل أو عضو فى ذلك الكل العضوى . وليست هوية لكيان فردى قابل للانتقاص .

وهذا الكل العضوى عند هيجل هو الدولة (تلك الكلية العالمية التى تشكل كياناً واحداً ينتمى الفرد إليه . وهذا الكيان العقلى هو كيان الفرد نفسه وهو أحد ممثليه . إنه ذلك الذى ينبع منه وفيه يتشامخ) . (شاخست : ١٩٨٠ ، ص ٩٥) .

٣ - الاغتراب عن الوجود المستقل :

• وهناك مجال آخر يتحدث فيه هيجل عن الاغتراب وهو الاغتراب عن الوجود المستقل أى فقدان استقلالية الذات والاعتماد على الآخرين فى الحصول على الوسائل التى من خلالها يرغب المرء فى تأكيد استقلاله وتنمية فرديته . وبذلك يرغب كثير من الأفراد فى الحصول على الثروة والممتلكات باعتبارها السبيل إلى تحقيق الاستقلال والحرية . ولكن إذا ما حصل المرء على تلك الثروة واتخذها هدفاً له عندئذ تكون سبباً لاغترابه وفقدانه الوجود المستقل . وهذا ما يجعل الكثيرين اليوم يرفضون مادية المجتمع الحديث .

• والثروة تفقد المرء الوجود المستقل لأنها تتأثر أو يمكن أن تتأثر بالآخرين فى أى مرحلة منذ صنعها وحتى الاحتفاظ بها لاستخدامها . ويقدر ما يعتمد عليها المرء فإنه يعتمد على مساعدة إرادة أخرى أجنبية .

يقول هيجل (... وهكذا فإن وضعاً مختلفاً ينشأ حينما يحاول المرء تأكيد وتطوير وجوده المستقل بطريقة تضمن الاعتماد على الثروة أو الممتلكات .. فى مثل هذا الموقف يصبح الوجود المستقل حقيقةً مفترية بالنسبة لهذا الشخص .. أن ما هو غريب عن الوعى الذاتى هنا هو الوجود المستقل ذاته ، حيث يجد ذاته باعتبارها كذلك واقعاً مفترياً موضوعياً وفجاً عليه أن يتلقاه من وجود آخر فج ومستقل) .

قهر الاغتراب عند هيجل :

• يمكن قهر الاغتراب عن البنية الاجتماعية وما يستتبعه من اغتراب عن الذات من خلال التخلّى أو التسليم أى التخلّى أو التضحية بالفردية والخصوصية واستعادة الوحدة مع البنية الاجتماعية . يقول هيجل : (.. وإذا كان الاغتراب يحدث تلقائياً حينما يطرأ تغير فى مفهوم الشخص عن ذاته فإن التخلّى عميل مقصود يتضمن تنازلاً واعياً عن الفردية وتحقيق غاية محددة وهى الوحدة مع البنية الاجتماعية . وهنا يحتاج المرء إلى التسليم بأن الكلية هى شئ أساسى بالنسبة للإنسان وإذا ما اقتنع الإنسان بذلك ورغب فى تحقيق طبيعته الجوهرية من خلال الكلية والوحدة مع البنية الاجتماعية فسوف ينشأ لديه الدافع إلى

تحقيق هذه الوحدة . والبرنامج العام الذى يمكن من خلاله متابعة هذه الوحدة يجب أن يتزامن مع التخلّى الضرورى عن الأنانية والخصوصية) .

(شاخت : ١٩٨٠ ، ص ١١٧)

• ويقرر هيغل أن تحقيق تلك الوحدة لا يواجه صعوبات أو مشكلات خطيرة حينما يتعلق الأمر بالجانب الثقافى فى البنية الاجتماعية أو مؤسساتها فإن تلك المؤسسات إذا فهمت على وجهها الصحيح فإنها لا تعدو شيئاً غريباً بالنسبة للذات فالعقل يتمثل فى هذه المؤسسات كما يتمثل فى جوهره . ويشير هيغل إلى أنه بمجرد أن يحقق المرء فهماً صحيحاً لطبيعة البنية الاجتماعية فإن ذلك الآخر بعينه لا يعود للتو آخر فى ناظره ومع وعيه بهذه الحقيقة فإنه يفدو حراً . (المرجع السابق ، ص ١١٨)

• كما يولى هيغل جانباً كبيراً من اهتمامه للطريقة التى يمكن بها قهر اغتراب الوجود المستقل وذلك من خلال مناقشته لنمط الشخصية الذى يمثله رامو الذى تحدث عنه (ديدرو) فى عمله الشهير (ابن شقيق رامو) حيث يرى هيغل أن مثل هذا الاغتراب يمكن قهره بأن يدرك المرء أنه كان يفكر ويؤكد استقلاله بطريقة تجعله فى الحقيقة معتمداً على الآخرين . ومن خلال رفض هذه الطريقة فى التفكير - أى الاهتمام بالثروة والممتلكات - والتأكيد على تحقيق طريقة أكثر استقلالاً مثل التفكير فى أهداف وقيمسمى يمكن قهر هذا الاغتراب وتحقيق الوجود المستقل .

١ - الاغتراب عند ماركس :

• انتقد ماركس الاغتراب عند هيغل فاعترض من حيث المبدأ على النظر إلى الإنسان باعتباره عقلاً فقط أو وعياً بالذات . فأشكال الاغتراب التى يقدمها هيغل ليست إلا أشكالاً مختلفة للوعى والوعى بالذات . وهذا - من وجهة نظر ماركس - (طرح خاطئ للإنسان الحقيقى) فالإنسان الحقيقى هو الذى يقف بقدمه الثابتة على الأرض ويستوعب ويعزز قوى الطبيعة .

ورغم ذلك نلاحظ أن ماركس يحدو حدو هيجل في تنظيره لمفهوم الاغتراب مع نقل هذا المفهوم من إطاره المجرد إلى الواقع الحسى المتعين .

والانتقال من التجريد إلى التعيين يرجع إلى الاختلاف حول مسألة الطبيعة الجوهرية للإنسان إذ يرى ماركس أن العمل والحياة المنتجة هي التي تميز حياة الإنسان كنوع بالإضافة إلى الحياة الاجتماعية أي الوجود في صحبة الآخرين - والحياة الحسية أي إشباع الحاجات ونشاط الحواس . هذا مع النظر إلى النشاط الإنتاجي بما يتفق مع بعد الفردية أي تميز الشخصية وتحقيق الذات .

• هكذا تتمثل السمات الأساسية للإنسان أو طبيعته الجوهرية من منظور ماركس في سمات الفردية - والاجتماعية - والحسية . أما بالنسبة لهيجل فقد تمثلت هذه السمات في العقل - والفردية - والكلية .

• والإنتاج بالنسبة لماركس هو النشاط المباشر للفردية فمن خلال إنتاج الموضوعات يعيد الفرد إنتاج ذاته بالمعنى الحقيقي . ويشير ماركس إلى هذه العملية باعتبارها عملية تخارج . فالأشياء التي ينتجها الفرد هي (تموضع ذاته) . وهذا التوضع هو الذي يؤكد حقيقته ويحقق فرديته .

ويمكن أن نميز بين أربعة أنماط هامة للاغتراب عند ماركس :

١ - اغتراب الناتج . ٢ - اغتراب العمل .

٣ - الاغتراب عن الآخرين . ٤ - اغتراب الذات .

اغتراب الناتج :

يصف ماركس الناتج بأنه مفترب عندما يرتبط العامل بناتج عمله كموضوع غريب عنه . وماركس هنا شأنه شأن هيجل لم يذهب إلى القول بأن الإنتاج باعتباره كذلك يؤدي إلى اغتراب الناتج فهو لا يصف الناتج بأنه مفترب عن منتجه بسبب أن الناتج اتخذ وجوداً خارجياً وأصبح موضوعاً لأن الأصل في الناتج أنه تجسيد موضوعي لذات المنتج (تموضع) وبالتالي لا يوصف الناتج بأنه مفترب عن منتجه إلا إذا وجد هذا الناتج بصورة مستقلة خارج ذات المنتج أي خارج سيطرته . ويستخدم

فى توصيف هذا النوع من الاغتراب مصطلح (التخارج) أى وجود الناتج كشيء غريب ومفارق خارج سيطرة المنتج .

• وبذلك يميز ماركس بين التخارج والتموضع . ويخص التخارج بنظرة سلبية باعتباره أمراً مرفوضاً بينما يخص التموضع أى تموضع ذات الفرد وتحقيقه لذاته فيما ينتج بنظرة إيجابية باعتباره أمراً مرغوباً .

• والناتج يبدو غريباً بالنسبة لمنتجه وخارج سيطرته ليس فقط بسبب سيطرة إنسان آخر على هذا الناتج ولكن بسبب أيضاً وجود قوة غير بشرية تحكم كل شيء . وهذه القوة غير الإنسانية هى مجموعة القوانين التى تحكم رأس المال والسوق وبالتالي فإن ناتج العامل تحكمه هذه القوانين وليست إرادته . فالناتج يكتسب سمات الغربة والعداء التى يمكن أن توصف بها القوة غير الإنسانية التى تحكمه . الناتج هنا غريب بالنسبة لمنتجه من حيث إنه يعكس صورة السوق أكثر من شخصية المنتج .

اغتراب العمل :

الاجتراب عند ماركس يشمل أيضاً العمل نفسه حيث يصف العمل بأنه مفترب حينما لا يعكس هذا العمل شخصية الفرد واهتماماته . يقول ماركس : «إن العمل يفترب حينما يرتبط المرء بنشاطه باعتباره شيئاً غريباً لا ينتمى إليه فاعامل يرتبط بنشاطه هنا باعتباره نشاطاً مقيداً .. نشاطاً يتم فى خدمة وتحت سيطرة وقهر إنسان آخر» .

• اغتراب العمل عند ماركس يعنى أن الفرد لا يشعر بالألفة فى العمل الذى يقوم به بل قد يتجنب هذا العمل كما لو كان طاعوناً لأنه ليس جزءاً من طبيعته . أى لا علاقة له باهتماماته وليس تعبيراً عن شخصيته . فعمل الفرد لا يكون عمله حقاً - بتعبير ماركس - إلا حينما يكون نشاطاً عضوياً وحرراً يوجهه العامل ذاته ، ويعكس اهتماماته ويبرز شخصيته .

• وهنا ينبغى أن نشير إلى أن اغتراب العمل لا يتضمن - عند ماركس - طرفين فحسب هما العامل وعمله وإنما يقتضى هذا الاغتراب وجود طرف ثالث هو

ذلك الآخر الذي تكون له السيطرة على العمل وتوجيهه فماركس يشير إلى العمل المغترَب باعتباره عملاً عبودياً .

الاغتراب عن الآخرين :

• ينشأ عن اغتراب ناتج العمل والعمل الاغتراب عن الآخرين . حيث يصبح الفرد في المجتمع مجرد شيء يوجد فحسب من أجل شخص آخر . ويصبح المجتمع المدني - كما يصفه ماركس - هو مجال حرب الجميع ضد الجميع أى عالم من الأفراد المتنافرين الذين يعادى بعضهم بعضاً فالإنسان في المجتمع المدني إنسان (أنانى منكفىء دائماً على ذاته مشغول بمصالحه الخاصة والتصرف وفق نزواته). (المرجع السابق ، ص ١٢٥) .

• الأفراد في المجتمع المدني - كما يحدثنا ماركس - ليس لهم إيجابية تتجاوز أهميتهم كوسائل للغايات الشخصية . والعداء المتبادل مصدره الإحساس بالتنافس وتوقع الاستغلال المضاد .

• وهنا نلاحظ أن الإنسان الأنانى المغترَب عن الآخرين - عند ماركس - مماثل للفرد المتمركز حول ذاته وخصوصيته عند هيغل أى الفرد المغترَب عن البنية الاجتماعية لأن الاغتراب في كلتا الحالتين نتيجة اقتصار مطابقة الذات على الذات الخاصة . ولكن الآخرين عند ماركس هم الذين ينظر إليهم باعتبارهم أغراباً بينما البنية الاجتماعية عند هيغل هى التى تصبح غريبة .

اغتراب الذات :

• يتمثل اغتراب الذات عند ماركس في حالتين (أو معنيين) يتضمن كل منهما فكرة الانفصال . ويشير مصطلح الذات في الحالة الأولى إلى شيء ما هو جزء من الشخص بينما في الحالة الثانية يشير إلى طبيعة الإنسان الجوهرية .

١ - اغتراب الذات بالمعنى الأول :

• استخدم ماركس تعبير اغتراب الذات هنا ليحدد بشكل أكثر عمقاً اغتراب العمل - والناتج . يقول : (إن عمل الإنسان وإنتاجه هو حياته في شكل متموضع وبالتالي إذا ما اغتربت عنه فإن ذاته تغترَب عنه كذلك . وفى علاقة العامل

بنشاطه كشيء غريب عنه ولا ينتمى إليه تغدو طاقته الشخصية الجسدية - والروحية ، وحياته الشخصية غريبة عنه . فماذا يمكن أن تكون الحياة إلا نشاطاً؟ حينما تخضع طاقة الفرد الشخصية : الروحية والعضوية على نحو ما تتجلى فى نشاطه وعمله لتوجيه آخر فإن حياته ذاتها لا تعود بعد حياته . ومن ثم فإنه يغدو مغترباً عن ذاته) .

• ويستطرد ماركس : (والذات التى انفصل عنها بهذا المعنى هى ذاتى باعتبارها طاقتى العضوية والروحية . ويترتب على ذلك أنه كلما أسلمت المزيد من طاقة عملى لآخر أسلمت المزيد من مادة وجودى لهذا الآخر) .

(المرجع السابق ، ص ١٦٠) .

• ومفهوم الذات هنا يمكن إدراكه بمعنى الاستقلال فالوجود المستقل لفرد يظل مستقلاً وحرراً طالما أنه ليس ثمة آخر يسيطر على عمل الفرد ونتاجه .

واغترب الذات بهذا المعنى يمثل تكثيفاً للاغترب عند هيجل .. تكثيفاً لكل من الاغترب عن البنية الاجتماعية - واغترب الوجود المستقبل ، فماركس - وهيجل كلاهما يعنى بفكرة الانفصال عن شيء هام بالنسبة للفرد ولكن ماركس يبدى اهتمامه الأكبر بعمل الفرد ونتاجه بينما هيجل يولى اهتمامه بالبنية الاجتماعية . (المرجع السابق ، ص ١٦١) .

٢ - اغترب الذات بالمعنى الثانى :

• اغترب الذات - عند ماركس - بالمعنى الثانى يشيرنا إلى انفصال الفرد عن ذاته الإنسانية الحقة أو طبيعته الجوهرية .

• اغترب الذات هنا يتطابق بصورة فعلية مع نزع إنسانية الإنسان، فالإنسان من منظور ماركس تغترب ذاته إذا لم تفصح حياته عن سمات الحياة الإنسانية الحقة. وهذه السمات تتمثل فى الفردية - والتمتع بالحساسية - والاجتماعية . واغترب الذات يتخذ شكل نزع الإنسانية فى مجالات الحياة المقابلة لتلك السمات الثلاث . وهذه الحالات هى : الإنتاج - والحياة الحسية - والحياة الاجتماعية .

١ - المجال الأول (الفردية - الإنتاج) :

العامل في المجتمع الرأسمالي ينتج فحسب تحت إجبار الحاجة العضوية المباشرة. وبذلك يهبط إنتاجه إلى مستوى الانتاج الحيواني ويفقد تميزه عن الحيوانات. وتتزع الإنسانية كذلك بمعنى التدنى إلى وضعية العبد التي تهبط بالفرد إلى المستوى دون الإنساني وذلك بسبب تسليمه قوة عمله لآخر حيث ينظر ماركس إلى العمل الذي يخضع لتوجيه وسيطرة إنسان آخر باعتباره عملاً عبودياً .

٢ - المجال الثاني (التمتع بالحساسية - الحياة الحسية) :

• يعتقد ماركس أن الإنسان لا يكون إنساناً حقاً إلا حينما يتم تهذيب إدراكه الحسى وإضفاء الطابع الإنساني على حواسه ومشاعره مثل الأذن الموسيقية والعين الحساسة لجمال الشكل واللون .. ومن لا ينطبق عليه ذلك الوصف لن يستطيع تقدير الأشياء وفق ماهيتها الداخلية وتكون حساسيته دائماً دون المستوى الإنساني . ومن ثم يكون هو نفسه أقل من إنسان .

٣ - المجال الثالث (الاجتماعية - الحياة الاجتماعية) :

• يتمثل هذا المجال في نزع إنسانية الإنسان حينما لا يتفق وضعه الفعلى مع طبيعته الجوهرية تلك التي تتحقق بصورة أساسية في الحياة الاجتماعية والتواصل مع الآخرين . إذ يقرر ماركس أن الحياة لا تكون إنسانية حقاً ما لم تكن حياة اجتماعية تعيش في مجتمع متآلف أصيل وسط الآخرين . يقول أيضاً (إذا ما اغترب الإنسان عن الآخرين فإن وجوده يصبح وجوداً غير إنساني لا يفصح عن اجتماعيته الجوهرية) .

• وبذلك نلاحظ أن اغتراب الذات عند ماركس بمعناه الثاني يماثل اغتراب الذات عند هيجل حين يحدث التناقض بين الوضع الفعلى للمرء وطبيعته الجوهرية . ولكن ماركس ينظر إلى الطبيعة الجوهرية غير المتحققة من خلال سمات الفردية - والحساسية - والاجتماعية بينما ينظر هيجل إلى طبيعة الإنسان الجوهرية من خلال مفاهيم الفردية - والكلية .

قهر الاغتراب عند ماركس :

• يعارض ماركس الإجراء الذى يقترحه هيجل لقهر الاغتراب وتجاوزه باعتباره إجراء شكلياً لا يحقق تجاوزاً حقيقياً للاغتراب بل هو - بتعبير ماركس - مجرد تجاوز زائف وأجوف .

• ويرى ماركس أن السبيل إلى قهر الاغتراب هو تغيير بنية المجتمع المدنى الرأسمالى الذى يقوم على نظام الملكية الخاصة والاستغلال . ولذلك رفع نداه لعمال العالم بأن يتحدوا وأن يطيحوا بالرأسمالية تمهيداً للإلغاء التام لكل أشكال الملكية وتحقيق الشيوعية .

• وبذلك نلاحظ أن كلاً من هيجل وماركس - بالنسبة لمسألة قهر الاغتراب - يقف على أحد طرفى النقيض حيث يرى هيجل أن السبيل إلى قهر الاغتراب هو التوافق مع البنية الاجتماعية أو النظام الاجتماعى القائم بينما يرى ماركس أن التوافق مع هذا النظام هو أصل الداء والمشكلة وأن الحل هو إعادة تنظيم المجتمع وتغيير الجوانب الاقتصادية والاجتماعية بصورة أساسية بحيث يتم تجاوز الملكية تمهيداً للشيوعية التى تمثل عند ماركس الحل النهائى والأمثل لمعاناة الوجود الإنسانى .

٣ - الاغتراب عند سارتر :

• استخدم سارتر اصطلاح الاغتراب بمعنىين ورد أحدهما فى «الوجود والعدم» والثانى فى «نقد العقل الجدلى» .

(١) الاغتراب فى الوجود والعدم :

• تناول سارتر الاغتراب فى كتابه (الوجود والعدم) بمعنى الاغتراب عن الذات الموضوعية فنظرة الآخر لى تجعلنى أشعر بموضوعيتى أى وجودى كما يراه الآخر . وهذا الوجود الموضوعى غريب بالنسبة لى ويؤدى إلى تغريب قدراتى عنى يقول سارتر : «فى غمار الصدمة التى تملكنى حينما أدرك نظرة الآخر فإننى أعيش اغتراباً خفياً لكل قدراتى التى ترتبط الآن بموضوعات هذا العالم والتى غدت الآن بعيدة عنى كل البعد ضائعة فى غمار هذا العالم ... أنا لست

منجـرد موضوع . لست شيئاً ضمن أشياء أخرى وإنما يتعين بالأحرى النظر إلى طبيعتى ... من خلال الحرية . وهكذا فإن قدراتى لا خصائصى المفروضة على هى التى تحدد وجودى إلا أن الآخر فى نظرتى لى لا يرى إلا هذه الخصائص . وهو إذ ينظر إلى على هذا النحو فإننى أبدو له كموضوع لا كذات حرة . حقاً إننى لا تزال لى قدراتى . ولكن فى الوقت نفسه فإن هذه النظرة تؤدى إلى تغريب قدراتى عنى» . (سارتر : ١٩٦٦ ، ص ٧٢٥) .

• ويستطرد سارتر ليكشف عما يعترى الموقف من تعقيد فيقول : «وبينما أرفض ذاتى كما يراها الآخر فإننى اعترف بها أيضاً لأننى فى اعتراضى نفسه بأن هذه الذات ليست ذاتى الحقيقية فإننى أقر على الأقل وإلى حد معين بأنها ذاتى . وبالرغم من محاولتى فإننى لا أستطيع أن أخلص نفسى من هذه الذات الغريبة التى اكتشفها فى نظرة الآخر لى وأعيد تشكيل ذاتى كذاتية خالصة . أن هذه النظرة تشكلى كموضوع غير قابل للعلاج . وحتى حينما يتبدد وجود هذا الآخر فإننى لا أستطيع الهرب من هذا البعد لكونى مفترياً» . (ماكورى : ١٩٨٢ ، ص ١٤٠) .

• وبذلك استخدم سارتر فى «الوجود والعدم» اصطلاح الاغتراب فيما يتعلق بظاهرة معايشة المرء لذاته على نحو ما تنظر إليه ذات أخرى كموضوع . هنا نلاحظ مدى تأثير هوسرل على سارتر حيث يرى كلاهما أن المرء يسلب نقاء ذاتيته من خلال الوعى بوجوده كموضوع بالنسبة لآخر . وأن بعد الموضوعية الخاص بالفرد الذى يصبح المرء واعياً به على هذا النحو هو موضوع غريب بالنسبة له باعتباره ذاتاً .

• ولكن هوسرل - فيما يرى شاخت - لا يعلق أهمية كبرى على هذا الاغتراب بل يذكره بشكل عرضى بينما يعتبره سارتر حقيقة ميتافيزيقية كبرى تشكل جزءاً أساسياً من الوضع الإنسانى إذ يقرر سارتر أن كل شخص منفصل عن الأخرى بهوة لا يمكن عبورها وأن المجتمع الحقيقى أمر مستحيل . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٢٨٦) .

• والاغتراب عند سارتر بهذا المعنى يختلف عن الاغتراب عند هيدجر باعتباره اغتراباً عن (الذاتية الحقيقية) لأن سارتر لا يربط معاشة بعد الموضوعية لدى المرء بافتقاده للأصالة كما هي الحال عند هيدجر بل ينظر إلى بعد الموضوعية باعتباره اكتشافاً لحقيقة أساسية حول طبيعة المرء ، حقيقة ينبغي أن تظهر للنور إذا ما أريد تحقيق معرفة المرء بذاته .

• كما يختلف مفهوم سارتر للاغتراب هنا عن مفهوم تيلش الذى تناول اغتراب الذات بمعنى التناظر بين وضع المرء الفعلى وطبيعته الجوهرية لأن سارتر رفض رفضاً قاطعاً القول بأن للإنسان طبيعة جوهرية وبالتالي رفض ما يقال عن عدم التطابق بين هذه الطبيعة الجوهرية والوضع الفعلى للمرء . ومع ذلك قد يوصف وجود الفرد كموضوع بالنسبة للآخر بأنه سمة لوضعه الفعلى . ولكن سارتر لا ينظر إلى الأمر على هذا النحو . لا ينظر إلى وجود الذات كذات ، ووجودها الموضوعى باعتبار أحدهما جوهرياً والآخر مفارقاً لما هو جوهرى .

• والاغتراب الذى يتحدث عنه سارتر هنا لا يواجهنا بوجود متناقض يتعين التغلب عليه وإنما يواجهنا بحقيقة حول أنفسنا يتعين علينا إقرارها والاستبصار بها .

(ب) الاغتراب فى نقد العقل الجدلى :

• أما الاغتراب عند سارتر فى مؤلفه (نقد العقل الجدلى) فهو يتحرك داخل الإطار الماركسى وهو الإطار الذى يدور فى فلك علاقة المرء بنشاطه الإنتاجى حيث يصف سارتر موضوع دراسته هنا بأنه (الفرد مفترباً ومتشبهاً ومضللاً على نحو ما جعله تقسيم العمل والاستغلال) .

• يتفق كل من سارتر وماركس فى أن الإنتاج الدائب لذات المرء من خلال العمل هو السبيل إلى تحقيق الذات باعتبار العمل هو تموضع الذات وتحقيقها . وبذلك يكون تموضع الذات أساساً ظاهرة إيجابية من خلالها تتطور حياة المرء وشخصيته وفرديته .

• ويتفق كلاهما أيضاً (سارتر وماركس) فى أن تموضع الذات (أى الناتج) والنشاط المؤدى إلى تموضع الذات (أى العمل) حين يصبحان تحت تأثير وسيطرة إنسان

آخر فإن الذات تصبح مفترية . يقول سارتر: (... أساس كل اغتراب محتمل يكون فى العلاقة المحددة والمركبة للمرء بالآخر من خلال وساطة الشيء . وعلاقته بالشيء من خلال وساطة الآخر) . (ماكورى : ١٩٨٢ ص ١٤٢) .

• إذن يتفق كل من ماركس وسارتر على رد العلاقة بين المرء وناتجه من علاقة يكون فيها الناتج هو التموضع الحر لذاته إلى علاقة يصبح فيها الناتج شيئاً غريباً بالنسبة له وذلك من خلال الخضوع لتأثير الآخر وسيطرته .

• ويمضى سارتر - شأنه فى ذلك شأن ماركس - إلى متابعة هذا الانفصال المزدوج عن الآخر وعن الناتج إلى انفصال آخر أكثر جذرية وهو اغتراب العمل . يقول سارتر : (.. إن الإنسان يتعين عليه أن يكافح ضد عمله طالما أنه أصبح شيئاً آخر .. وهذا النمط الأصلى للاغتراب هو الذى يصدر عنه أشكال الاغتراب الأخرى ...) . (المرجع السابق ص ١٤٣)

• ومع ذلك يخرج سارتر عن الإطار الماركسى فى بعض المواضع أهمها :

١ - يرتبط مفهوم الاغتراب عند ماركس بأوضاع اقتصادية واجتماعية ينبغى القضاء عليها . ورغم أن سارتر يتفق مع ماركس فى ذلك إلا أنه يرى أن الاغتراب أمر ملازم بصورة حتمية للتموضع فى هذا العالم حتى ولو لم توجد مثل هذه الأوضاع .

٢ - يقتصر ماركس فى تطبيق مفهوم الاغتراب على عقد العمل بينما يمد سارتر نطاق هذا المفهوم إلى مجالات أخرى أهمها المجال الفنى حيث يرى أن العلاقة بين الفنان وجمهوره هى علاقة أكثر دقة وتعقيداً من علاقة العامل بصاحب العمل ويضرب مثلاً لذلك بالكاتب المبدع فلويير ورأعته الأدبية (مدام بوفارى) ويشير فى مقدمة (نقد العقل الجدلى) إلى أن رائعة فلويير تمثل تموضع ما هو ذاتى واغترابه بأكثر مما يحدث فى علاقة العامل بناتج عمله وصاحب العمل .

٣ - يشير مصطلح الاغتراب عن الذات عند ماركس إلى التناظر بين الوضع الفعلى للمرء وطبيعته الجوهرية . بينما ظل سارتر مصراً على معارضة وجهة النظر القائلة بأن للإنسان نوعاً من الطبيعة الجوهرية المثالية .

الفصل الثانى

الاغتراب من منظوره السيكلوچى

أولاً : الاغتراب والتحليل النفسى .

ثانياً: الاغتراب وعلم النفس الإنسانى .

ثالثاً: الاغتراب فى نظرية المعنى .

أولاً : الاغتراب والتحليل النفسى :

(أ) سيجموند فرويد S.Freud :

نظر فرويد إلى الاغتراب باعتباره الأثر الناتج عن الحضارة فالحضارة التى أسسها الإنسان دفاعاً عن ذاته إزاء عدوان الطبيعة جاءت على نحو يتعارض وتحقيق أهدافه ورغباته . يقول فرويد (إن كل فرد فى الواقع هو عدو الحضارة ذلك لأن الحضارة هى مصدر اغترابه) الفرد عند فرويد مناهض لما هو اجتماعى . ولذلك يطلب من المجتمع أن يسمح له بالإشباع المباشر لبعض دوافعه مع تهذيب البعض الآخر . يطلب حرية الإشباع لمعظم الحاجات لأنه مع استمرار الكبت يزداد خطر الاضطرابات العصابية . (إيريك فروم : ١٩٧٢ ، ص ١٧) ويرى ماركيز - تأييداً لما ذهب إليه فرويد - أن المجتمع يفرض على الفرد أعباء إضافية ويمارس عليه ضغوطاً وقمعاً يفوق القدر الضرورى اللازم لقيام الحضارة . يقول : (إن هذا القدر الضرورى من قمع الدوافع فى جميع المجتمعات البشرية قد أضيف إليه قدر آخر غير ضرورى أو فائض من القمع فرضته مصالح السلطة الحاكمة ومؤسساتها وتنظيماتها ، ومجتمعات الرخاء الصناعية الحديثة التى جعلت من القمع غير الضرورى مؤسسة ذات قوة وسيطرة ... وعرضت الإنسان لأشكال مختلفة من القهر الظاهر والباطن عبر أجهزة الإنتاج الضخمة والمؤسسات الإدارية والبيروقراطية والإعلامية التى تتحكم فى حياة الناس الخاصة ، فتشكل دوافعهم ، وتوحد أنماط سلوكهم وتخلق فيهم حاجات زائفة يشبعها الاستهلاك والرفاهية بكافة السبل ، فيتوهمون أنهم يحيون حياة سعيدة هائلة فى الوقت الذى يطول فيه أمد عبوديتهم وشقائهم ، ويتضاعف القهر غير الضرورى لحاجاتهم الحقيقية) . (عبد الغفار مكارى : ١٩٩٢ ، ص ١٧ ، ١٨) .

• إذن ينشأ الاغتراب - من وجهة نظر فرويد - نتيجة الصراع بين الذات وضوابط المدنية أو الحضارة حيث تتولد لدى الفرد مشاعر الضيق والقلق حين يواجه

بضغوط الحضارة وتعقيداتها المختلفة . فهذه الضغوط أو الضوابط الحضارية تؤدي بالضرورة إلى الكبت كحيلة دفاعية تلجأ إليها الأنا كحل للصراع الناشئ بين رغبات الفرد وضوابط المجتمع . ولكنه حل مرضى يؤدي إلى مزيد من الشعور بالقلق والاغتراب .

• وقد حاول الفرويديون الجدد أمثال : إريك فروم ، وإريك إريكسون إكساب التحليل النفسى طابعاً أكثر شمولاً ودينامية مع الاهتمام الخاص بظاهرة الاغتراب وتناولها من كافة الأبعاد .

(ب) إريك فروم E.Fromm :

يعترف فروم بأنه مدين بالكثير لماركس وأنه يحاول تطبيق المفهوم الماركسى عن الاغتراب على الموقف المعاصر وأن إسهامه الحقيقى يتمثل فى جعل الاغتراب مفهوماً أكثر اتساعاً مما كان يعتقد ماركس .

ومن هنا تعددت استخدامات فروم لمصطلح الاغتراب بشكل لافت للنظر فهو يستخدمه ليصف علاقة الشخص بنفسه ، وعلاقته بالآخرين . بل وعلاقته بأشياء أخرى كثيرة من قبيل الحب - والفكر - والأمل - والعمل - واللغة - والثقافة المعاصرة ...

ولكن أهم مجالات الاغتراب عند فروم : الاغتراب عن الآخرين - وعن المجتمع - والاغتراب عن الذات .

الاغتراب عن الآخرين :

يرى فروم أن إحساس المرء بتفرده يحدث بصورة تلقائية من خلال مراحل النمو الإنسانى حيث يرتبط برفاقه فى البداية بروابط تنظمها الغرائز . وتكون وحدة الفرد مع الآخرين حينئذ وحدة كاملة ومباشرة إلا أنه حينما يعى هؤلاء الآخرين باعتبارهم كذلك ويحقق وعياً بتميزه كفرد، فإنه يكف عن الشعور بالوحدة معهم . وعلى هذا النحو يعتبر فروم الشخص الذى يعيش مثل هذا الموقف (سغتراباً عن الآخرين) .

• ويعتقد فروم أن هذا الاغتراب أو الانفصال عن الآخرين هو الشرط الضروري لأكثر العلاقات الإنسانية ثراءً وهو الحب فيقرر أن الحب يفترض الاغتراب بصورة مسبقة فلكي نحب يتعين أن يصبح الآخر غريباً .

• ويرى فروم أن من يعنى انفصاله عن الآخرين هو الذى بإمكانه أن يقيم روابط جديدة مع رفاقه، روابط أكثر عمقاً وارتقاء لتحل محل تلك الروابط القديمة التى كانت تنظمها الفرائز .

الاغتراب عن المجتمع :

• كثيراً ما يتحدث فروم فى كتاباته عن الاغتراب عن مجتمعنا المعاصر وثقافته ويقرر أن ما ينشده هو نمط للإنتاج وتنظيم للمجتمع يستطيع الإنسان فيه أن يقهر الاغتراب عن ناتج عمله - وعمله - ورفاقه - ونفسه .

• ويحذو فروم فى كتابه (المجتمع السوى) حذو ماركس فى رد مصدر اغتراب الإنسان إلى الهيكل الاقتصادى السياسى المعاصر . يقول فروم : (إن ظاهرة الاغتراب هى فى الحقيقة الأثر الذى تتركه الرأسمالية المستغلة على كيان الشخصية) .

• ويعتقد فروم مثل ماركس أن اغتراب الإنسان يمكن قهره فقط من خلال التغييرات الإيجابية المتزامنة فى كافة جوانب النظام الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والثقافى . يقول فروم : (ان نظاماً جديداً للمجتمع ينبغى أن يُخلق إذا ما أردنا بلوغ الغاية ألا وهى قهر اغتراب الإنسان المعاصر) .

(شاخت ، ص ٢٠٠)

• قهر الاغتراب عند فروم يتفق فى وسائل تحقيقه مع ما ذهب إليه ماركس - ويتناقض كلية مع موقف هيجل حيث كان يعتقد هيجل أن الإنسان يمكنه أن يحقق طبيعته الجوهرية عن طريق الوحدة مع البنية الاجتماعية التى تمثل تحقيقاً للعقل والكلية بينما يرى فروم أن الإنسان المعاصر يعانى من قصور شديد فى العضوية والفردية وأنه يحقق ذاته فقط إذا ما استبعد كليته وتوافقته مع الأنماط الاجتماعية . يحقق ذاته إذا ما استرد بحق عضويته وفرديته .

الاغتراب عن الذات :

• الاغتراب عن الذات هو أهم صور الاغتراب عند فروم وهو يعنى انفصال الفرد عن ذاته . ولكن هذا الانفصال لا يعنى التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلى لأن فروم لا يعتقد أن للإنسان جوهرأ يمكن التحقق من وجوده وبذلك لا يشير مصطلح الذات عند فروم إلى ذلك الجوهر بل يشير إلى معان أهمها العفوية والفردية والاستقلال .

• ومصطلح اغتراب الذات عند فروم كما يعرفه فى كتابه (المجتمع السوى) هو «نوعية من التجارب أو الخبرات يعايش فيها المرء ذاته باعتبارها غريبة عنه» . وكون الفرد يعايش ذاته باعتبارها غريبة عنه يعنى أنه أخفق فى أن يكون ذاتأ أصيلة . يقول فروم «على المرء أن يتساءل هل يتمتع فى الحقيقة بهوية فريدة وغير قابلة للتكرار ؟ وهل هو بالفعل شخص مفكر وعاشق وقادر على الإحساس ؟ وهل هو حقيقة شخص خلاق ومبدع لأعماله ؟ وهل هو حقأ موضوع تجاربه وفكره وقرارته ... إلخ» :

وإذا كان الأمر كذلك فإن فروم يعتبر هذا الفرد قد حقق ذاتيته الأصيلة أى غير مغترب عن ذاته .

• وسمات الذات الأصيلة هنا سمات معيارية أو مثالية تحدد ما ينبغى أن يكون الإنسان عليه مما يعنى أيضاً أن الشخص المغترب عن ذاته عند فروم هو الشخص الذى أخفق فى أن يكون نوعية الذات التى ينبغى أن يكون عليها .

• ويؤكد فروم دائماً على ضرورة أن يكون الفرد فردأ متفردأ وذاتأ أصيلة أكثر منه شخصأ متوافقأ حيث يعتبر الشخص المتوافق مع الأغلبية شخصأ مغتربأ (بمعنى الاغتراب عن الذات) لأنه لا يحس بصورة حقيقية بمقولة (أنى ذاتى) . مثل هذا الشخص بتعبير فروم : (لا يعايش ذاته ككيان فردى متفرد .. أنه يخفق فى معاشة هويته فى خصوصيتها وتفردها . وليس لديه شعور بذاته كفرد .

(ج) إريكسون :

• ويرى إريكسون Erikson أن الاغتراب هو الشعور بعدم تعين الهوية . أو ما يسميه إريكسون أزمة الهوية Identity التي ينظر إليها باعتبارها الأزمة الأساسية التي يمر بها المراهق وهو ينتقل من مرحلة الاعتمادية الطفولية إلى استقلالية الكبار .

ويتوقف نجاح المراهق في حل أزمة الهوية - من وجهة نظر إريكسون - على ما يقوم به من استكشاف للبدايل والخيارات في المجالات الأيدلوجية والاجتماعية حيث يجد نفسه أمام قطبين أحدهما يمثل الجانب الإيجابي والآخر يمثل الجانب السلبي.

الجانب الإيجابي يعنى أن المبرء نجح في فهم ذاته وحدد هويته بوضوح فعرف ما يريد من أهداف وما يرغب في تحقيقه من قيم ، والدور الذي ينبغي أن يقوم به في المجتمع وما يرتبط بهذا الدور من مسئوليات وإنجازات خلاقة . وبذلك يدخل هذا الفرد في فئة الأشخاص (منجزى الهوية) Identity Achieved .

الجانب السلبي يعنى أن الفرد فشل في فهم نفسه وأنه يعاني من عدم وضوح هويته ، وعدم معرفته في الوقت الحاضر ، وما يمكن أن يكون عليه في المستقبل . وبذلك يدخل هذا الفرد في فئة الأشخاص (مشتت الهوية) Identity Diffused .

وقد أخذ (أريكسون ١٩٦٨) مفهوم الشعور بالهوية وفئات أو مراتب هذا الشعور عن (مارشيا ١٩٦٦) حيث يرى مارشيا أن المراهقين وهم في سبيلهم لمواجهة أزمة الهوية يستخدمون أربع طرق يمكن في ضوءها تصنيفهم إلى أربع رتب:

١ - مشتتو الهوية Identity Diffused : وهم الأشخاص الذين لم يمروا بأزمة قط ولم يكونوا هويتهم بعد . ولا يدركون الحاجة إلى أن يكتشفوا خيارات أو بدائل بين المتناقضات .

٢ - منغلقو الهوية Identity Foreclosed : وهم أيضاً أشخاص لم يمروا بأزمة الهوية ولكنهم تبنا معتقدات مكتسبة من الآخرين دون تمحيص أى لم يختبروا حالة معتقداتهم وأفكارهم التي تلقوها من آبائهم والمجتمع . ويقبلون هذه

المعتقدات دون فحص أو تبصر أو انتقاد لها . وتمثل هذه العملية عملية التوحد في مرحلة الطفولة المبكرة .

٣ - معلقو الهوية Identity Moratorium : وهم الأشخاص الذين مروا أو يمرون بأزمة ولم يكونوا بعد هوية واضحة ، أى أنهم خبروا بشكل عام الشعور بهويتهم وبوجود أزمة الهوية . وسعوا بنشاط لاكتشافها . ولكنهم لم يصلوا بعد إلى تحديد ذاتي لمعتقدات .

٤ - منجزو الهوية Identity Achieved : وهم الأشخاص الذين مروا بأزمة وانتهوا إلى تكوين هوية واضحة محددة . أى أنهم خبروا تعليقاً نفسياً اجتماعياً وأجروا استكشافات بديلة لتحديد شخصيتهم والالتزام بأيديولوجية ثابتة . (السيد عبد الرحمن : ١٩٩٧ ، ص ٣٩٦)

• ويرى إريكسون أن الهوية يمكن أن تأخذ شكلاً ترتيبياً أو رتبياً من حيث درجة النضج والإيجابية الخلاقة . وخلال مراحل النمو يستطيع الفرد أن يرتقى من رتبة أدنى إلى مرتبة أرقى وبالطبع فإن أقل الرتب الأربع نضجاً وإيجابية (مشتتو- ومنغلقو الهوية) . وأكثر الرتب نضجاً وإيجابية هم (معلقو - ومنجزو الهوية) . .

• وقد أضاف جروتيفانت Grotevant ١٩٩٢ إلى الرتب الأربع للهوية عند مارشيا وإريكسون فكرة تصنيف كل رتبة إلى جانبيين فالهوية من وجهة نظر جروتيفانت لها جانب أيديولوجي Iddelological وآخر يتصل بالعلاقات بين الأشخاص Intr-personal . ويقرر (السيد عبد الرحمن ١٩٩٧) أن العديد من الدراسات الحديثة التي عولجت فيها نظرية إريكسون أثبتت صحة وجهة نظر جروتيفانت (المرجع السابق ، ص ٣٩٦) .

•• وإذا تأملنا مراتب الشعوب بالهوية عند مارشيا ، وإريكسون سوف نلاحظ مباشرة أن مرتبة الأشخاص مشتتو الهوية ، ومنغلقو الهوية (المرتبة الأولى والثانية) تماثل الاغتراب الذي يعيشه غالبية الأفراد أى اغتراب الشخص العادي المنغمس في الشؤون الجزئية لحياته اليومية الذي لم يخبر يوماً ما نسيمه بأزمة الهوية ،

الاغتراب لدى مشتى الهوية ، ومنغلقى الهوية هو اغتراب رجل الحياة اليومية حيث الذات تائهة أو مضیعة فى المجموع . هو (السقوط) كما یسمیه مارتن هیدجر أن فقدان الذات الحقيقية بأن یتصرف مثل الناس بحيث یصبح فى النهاية مجرد نسخة من كائن بلا اسم هو الناس . یقول هیدجر فى وصف هذا النمط من الاغتراب : (هو یفعل كما یفعل الناس ، ویقیس الأمور بمقیاس الناس ناسیا وجوده الحق أو غیر مدرك له فى خضم حیاتة العادیة واهتماماته الیومیة . وفى ذلك یتجلى معنى السقوط) . (عبد العزیز ضابر: ١٩٧٠، ص ٢٢١).

إذن اغتراب رجل الحياة الیومیة هو اغتراب الذات ودون وعى فذات الفرد هنا (ذاته الحقيقية مفقودة أو مضیعة فى المجموع أو الجمهور دون أن یعى الفرد نفسه أنها كذلك . وهذا الاغتراب سلبي مثل الاغتراب المرضی أو العصابی . (رغم أن العصابية یمكن أن ترتبط بشكل ما بالإبداعیة .

• أما مرتبة الأشخاص معلقى الهوية (المرتبة الثالثة) فهى تماثل الشعور بالاغتراب عن الذات بوعى ناضج من جانب الفرد الذى یعانى أزمة الهوية مثل اغتراب الفنان والعالم . وهو ما یعرف بالاغتراب الإیجابی . بینما مرتبة الأشخاص منجزى الهوية (المرتبة الرابعة) تماثل مستوى تحقیق الذات أو الاتجاه نحو هذا التحقیق أى مستوى الشخص الذى تجاوز اغترابه بعد أن مر بأزمة الهوية ونجح فى تحدید هویته والالتزام بأیدیولوجیة محددة تمثل أفكاره ومعتقداته وقیمة الخاصة وتوجهاته أى الفرد الذى اكتشف معنى وجوده - بلغة فرانكل - وبدأ فى العمل على تحقیق ذلك المعنى والسمو بالذات .

• وغالباً ما یكون سبیل المرء إلى تجاوز اغترابه وتحقیق ذاته أو إنجاز هویته هو نشاطه الإبداعی فى أى صورة من صور الخلق والإبداع ولا سیما الإبداع الفنى والأدبى الذى یتیح للفنان المبدع توصیل مضمون فکرى أو رمزى للآخر المتلقى . مضمون یعبر عن قیمة وأفكاره وموقفه من العالم والوجود .

• ویقدم (جابر عبد الحمید : ١٩٨٦) وصفاً یعبر عن خصائص أو سمات الأفراد الذى یمثلون المستویات المختلفة للشعور بالهوية . فهو یصف الأشخاص معلقى

الهوية أى الذين يعيشون أزمة الهوية بأنهم عاجزون عن اختيار العمل أو المهنة الملائمة لهم وأنهم يخبرون إحساساً عميقاً بالخواء الداخلى وعدم وجود هدف لحياتهم ، وأنهم يشعرون بالعجز والغربة أو الاغتراب Alenation .

• أما الأشخاص منجزو الهوية أو من ذوى الإحساس الإيجابى بالهوية فهم يتميزون بالولاء والإخلاص لتعهداتهم والالتزام بمسئولياتهم . وعلى الرغم من تناقض قيمهم الخاصة مع القيمة السائدة فهم قادرون على التكيف وفقاً للأخلاق الاجتماعية والتمسك بأيديولوجية المجتمع . وهم قادرون أيضاً على تقديم إجابات محددة وبسيطة على الأسئلة المرتبطة بصراع الهوية مثل (من أنا) و(إلى أين أمضى) .

ويقول جابر عبد الحميد (وهكذا فإن المراهق أو الراشد الذى يعانى من الحاجة إلى تحقيق الهوية يشعر بالاغتراب والعزلة فتجده منفصلاً عن الآخرين ومنعزلاً عنهم . فى حين أن ذوى الإحساس الإيجابى بالهوية يمكن أن يضحوا ببعض رغباتهم فى سبيل تكوين علاقات قوية مع الآخرين والتفاعل معهم وذلك دون تردد أو خوف من فقدان جانب جوهرى من ذاتهم . وأنهم يتمتعون بالخصائص المميزة للشخصية السوية ، وهى السيطرة الفعالة ، والإيجابية - وإظهار قدر كاف من وحدة الشخصية - والقدرة على إدراك الذات والعالم إدراكاً صحيحاً) .

(جابر عبد الحميد : ١٩٩٧ ، ص ٣٩٨)

(د) كارين هورنى K.Horney :

• تعرضت نظرية هورنى فى الاغتراب للتعديل والتطوير أكثر من مرة من خلال مؤلفاتها الثلاث الأساسية :

New Ways in Psychoanalysis

١ - طرق جديدة فى التحليل النفسى

Our Inner Conflicts

٢ - صراعاتنا الداخلية

Neurosis and Human Growth

٣ - العصاب والنمو الإنسانى

١ - الاغتراب فى «طرق جديدة فى التحليل النفسى» :

بدأ حديث هورنى عن مفهوم الاغتراب لأول مرة فى كتابها (طرق جديدة فى التحليل النفسى) وهى تشير فى هذا الكتاب إلى اغتراب الذات باعتباره وضعاً يتضمن قمع الفردية والعفوية لدى الفرد . فإذا ما كانت الذات الفردية والعفوية لشخص ما قد أوقفت نموها الطبيعى أو أضفى عليها الغموض أو تعرضت للاختناق. إن مثل هذا الشخص يوصف بأنه فى حالة اغتراب عن ذاته .

وتنظر هورنى إلى الذات الفردية العفوية من خلال مفاهيم التأكيد العفوى لمبادرة المرء الفردية وأحاسيسه وآرائه ورغباته . وهى تقرر أن الهدف النهائى للمحلل النفسى هو استعادة المريض لعفويته وقدرته على الحكم أى مساعدته على التغلب على اغتراب ذاته .

• والاغتراب عن الذات بهذا المعنى يفهم - كما تقصد إلى ذلك هورنى - من خلال نمط من الذاتية، مبعد وغير متحقق أصلاً، وليس إلى فقدان مقدرة كان قد تم اكتسابها من قبل . نمط من الذاتية يتمثل فى التأكيد العفوى للمبادرة والمشاعر الخاصة لرغبات الفرد .

• وربما شعرت هورنى بأن مفهوم الاغتراب على هذا النحو مفهوم مبتسروفى حاجة إلى مزيد من التوضيح والاكتمال مما حدا بها إلى تناول المفهوم بشكل آخر فى كتابها (صراعاتنا الداخلية) .

٢ - الاغتراب فى «صراعاتنا الداخلية» :

• بعد مضى ست سنوات على ظهور كتاب (طرق جديدة فى التحليل النفسى) أصدرت هورنى كتابها (صراعاتنا الداخلية) وفيه تناولت الاغتراب عن الذات باعتباره تعبيراً عن وضع تختلط فيه مشاعر الفرد .. يختلط ما يحبه وما لا يحبه .. يختلط ما يعتقده وما يرفضه .. وضع يكون فيه الفرد غافلاً عن ذاته الحقيقية.

• وتشير هورنى إلى أن هذا الوضع ينشأ حينما يطور المرء صورة مثالية عن ذاته يبلغ من اختلافها عما هو عليه حد أنه توجد هوة عميقة بين صورته المثالية

(الزائفة) وذاته الحقيقية . فى هذا الوضع يتشبه الفرد بالاعتقاد بأنه هو ذاته المثالية لأنه لم يعد يدرك ذاته الحقيقية وتضرب هورنى كمثال لهذا الاغتراب عن الذات بحالة شخص حقق مركزاً مرموقاً من خلال أساليب ملتوية ثم جعله التباهى بمكانته الجديدة مغترباً عن ذاته الحقيقية. مثل هذا الشخص يكون مغترباً عن جزء أساسى من ذاته الحقيقية .

• فى (طرق جديدة ...) كان الاغتراب هو الإخفاق فى اكتساب القدرة على القيام بصورة عفوية بتأكيد مشاعر المرء ورغباته وآرائه . وفى (صراعاتنا الداخلية) الاغتراب هو عدم الوعي بالذات الحقيقية . وإذا كان المفهوم الثانى استكمالاً للأول فإنه يمكن النظر إلى الاغتراب عن الذات الحقيقية باعتباره السبب الفاعل الذى يؤدى إلى افتقاد العفوية والعجز عن تأكيد مشاعر المرء وآرائه ورغباته .

• وتحدد هورنى القصور العصابى لدى المغترب هنا فى كتاب (الصراعات) على أنه (شلل المبادرة والحركة) وهذا يقترب من مفهوم إيقاف النمو والتعرض للاختناق بالنسبة للتأكيد العفوى للمشاعر والرغبات كما ورد فى (طرق جديدة).

• إذن الشخص الذى يوصف بأنه مغترب عن ذاته الحقيقية شخص له مشاعر ورغبات وآراء ومعتقدات . ولكنه غافل عنها . مثل هذا الشخص كما تصفه هورنى: فى حالة دائمة من التوهم بالنسبة لنفسه .

• ولكن ليس من الواضح - فيما يرى شاخت - ما إذا كان نمط الشخص الذى تصفه هورنى يتعين فهمه باعتباره غير واع كلية بذاته الحقيقية . أم أنه يخوض غمار كفاح مستمر لطردها من ذهنه وبذلك يحتفظ على الأقل بدرجة معينة من الوعي بها ؟

• الحقيقة أن الأمر يحتاج إلى مزيد من الإيضاح . ومن هنا كان الطرح الثالث للاغتراب عند هورنى فى كتاب (العصابى والنمو الإنسانى).

٣ - الاغتراب فى «العصاب والنمو الإنسانى» :

• تعود هورنى فى كتابها الأخير (العصاب والنمو الإنسانى) إلى تناول مفهوم الاغتراب فتحاول التمييز بين نمطين أو بعدين للذات هما : الذات الفعلية - والذات الحقيقية.

• الذات الفعلية كما تعرفها هورنى: (مصطلح جامع لكل ما يمثله شخص ما فى وقت محدد .. يتم إيضاح الذات الفعلية من خلال مشاعر المرء ورغباته ومعتقداته وطاقاته وكذلك ماضيه) .

• أما الذات الحقيقية فهى بتعبير هورنى (هى القوة الأصلية التى تسعى إلى النمو الفردى والتحقق والتى يمكن أن تحقق بالفعل حينما تتحرر من القيود المعوقة التى يفرضها العصاب) .

وتنظر هورنى إلى الذات الحقيقية باعتبارها المركز الأكثر حيوية لذواتنا والمصدر الأساسى للاهتمامات والطاقات والمشاعر العفوية .

• وبذلك يتضح أن الذات الحقيقية هنا تماثل (الذات الفردية العفوية) فى كتاب (طرق جديدة) بينما الذات الفعلية تماثل الذات الحقيقية فى كتاب (الصراعات).

• واستناداً إلى التمييز بين هذين البعدين للذات تطرح هورنى نمطين للاغتراب عن الذات هما :

- الاغتراب عن الذات الفعلية .

- والاغتراب عن الذات الحقيقية.

١ - الاغتراب عن الذات الفعلية :

• وهذا النمط من الاغتراب يتضمن إخفاق الفرد فى الإقرار بوجود رغباته ، وميله إلى تجاوز مشاعره ورغباته وأفكاره إلى الحد الذى تصبح فيه مكبوتة وغير مميزة.

• وتتنظر هورنى إلى الاغتراب عن الذات الفعلية باعتباره سمة للشخص المصاب بالعصاب فهذا الشخص مبعّد عن ذاته فاقد للشعور بأنه قوة حاسمة فى حياته. مثل هذا الشخص يشعر بالخجل من مشاعره وموارده وأنشطته وبذلك يتحول إلى الشعور بكراهية الذات .

(فيصل عباس : ١٩٨٢ ، ص ١٦٥)

• الشخص المغترّب عن ذاته كما تصفه هورنى «قد يتناول بالحديث أكثر خصوصيات حياته الشخصية دقة دون مبالاة ويظهر افتقاراً واضحاً للبصيرة فى القيام بذلك لأن هذه الخصوصيات فقدت مغزاها الشخصى وأصبحت علاقته بنفسه غير شخصية» . (شاخنت : ١٩٨٠ ، ص ٢٠٦)

• معنى هذا أن الشخص المغترّب عن ذاته الفعلية له بالفعل مشاعر ورغبات ومعتقدات ولكنه يخفق فى الوعى بها وإقرارها .

٢ - الاغتراب عن الذات الحقيقية :

تصف هورنى الاغتراب عن الذات الحقيقية باعتباره اغتراباً عن (المركز الأكثر حيوية لذواتنا الذى يمثل مصدر الاهتمام العفوى والطاقات وعفوية المشاعر) . وتشير هورنى كذلك إلى هذا المركز باعتباره (منبع القوى العاطفية والطاقات البناءة والقوى الموجهة والمسيطرة والقوى الأصلية التى تسعى نحو النمو والتحقق الفردى) .

• ويتضمن الاغتراب عن الذات الحقيقية التوقف عن سريان الحياة فى الفرد من خلال الطاقات النابعة من هذا المنبع الذى تشير إليه هورنى باعتباره جوهر وجودنا وبذلك تصبح الذات الحقيقية خاملة أو خامدة .

• الاغتراب عن الذات الحقيقية يعنى الاغتراب عن المركز الأكثر حيوية لذواتنا والحرمان من الوصول إلى هذا المصدر للطاقة .

• الاغتراب عن الذات الحقيقية يعنى الاغتراب عن الذات الخاصة التى كان يمكن للفرد أن يعيش فى رحابها إذا ما أدرك هذا النمط من الذاتية .

• فى هذا النوع من الاغتراب تصبح الذات الحقيقية - بتعبير هورنى - واقعة فى أسر مثل هذا الاغتراب باعتبارها (متخلى عنها) و(منفية) و(متنصل منها) و(مقضى عليها) و(محاصرة) و(محبطة). (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٢٠٩)

• هذا ما حاولت هورنى إيضاحه ولكن الحقيقة أن استخدام تعبيرات (الذات الفعلية) ، و(الاغتراب عن الذات الفعلية) ، و(تعبيرات الذات الحقيقية) ، و(الاغتراب عن الذات الحقيقية) أدى إلى كثير من الالتباس والخلط ، وربما هذا ما دفع هورنى إلى التوضيح بهذا التمييز فى كثير من كتاباتها الأخيرة . وبالتالى يمكن - من وجهة نظرنا - استبعاد مفهوم الذات الفعلية واستبقاء مفهوم الذات الحقيقية باعتباره المفهوم الأكثر وضوحاً وتداولاً لدى الباحثين الذين أخذوا عن هورنى ولأنه أيضاً المقابل المنطقى لمفهوم الذات الزائفة .

ثانياً: الاغتراب وعلم النفس الإنسانى :

• بعد أن نجح الإنسان فى سبر أغوار الطبيعة والكشف عن كثير من أسرار المادة وتفاعلاتها . وبعد أن توالى فى بضع سنين معظم الاختراعات المذهلة .. وبعد أن عايشنا ولا نزال، تجارب الاستساح وثورة المعلومات والاتصالات . بعد كل هذا لا يزال الإنسان يتساءل (من أنا ؟) ومعظم علماء النفس غير راضين عن الصورة التى قدمها علم النفس عن الإنسان حتى الآن . يقول فرانك سيفرين :

ويبدي الكثيرون من علماء النفس بعضاً من عدم الارتياح حيال الصورة التى خلفها علمهم ، فهى تبدو جزئية للغاية ، جامدة للغاية ، وتعوزها الوحدة الفردية لكى تعكس بدرجة كافية الاستقلالية الذاتية والتلقائية والابتكارية .. إننا محتاجون إلى أن نولى اهتماماً أكبر بالجوانب غير الآلية nonmechanical للشخصية وإلى أن نعيد الخبرة الواعية Conscious experience إلى مكانة الشرف فى علم النفس .

(سيفرين : ١٩٧٧ ، ص ٤)

وكذلك يقرر (طلعت منصور : ١٩٧٧) أن إسهامات علم النفس فى فهم الإنسان محدودة، وجزئية وغير متسقة ... فهو الإنسان المريض فى التحليل النفسى ... وهو

الإنسان الحيوان في السلوكية .. وهو الإنسان الموقفى في المجالية .. ولكن أين الإنسان من كل هذا ؟ أين الإنسان الحقيقي كما ينبغى أن يكون موضوعاً لعلم النفس ؟ أين الجوهر الأصيل للإنسان في دراسات علم النفس ؟ ومن هنا يرحب منصور بعلم النفس الإنسانى ذلك الاتجاه الجديد فى الفكر السيكلوجى المعاصر. يقول إذا كان الإنسان يعيش الآن عصر علم فريد فلا بد أن يتسق ويتناغم معه اتجاه إنسانى يؤكد على الإنسان بالدرجة الأولى .. على تقدمه ورفاهيته ورفعته .. الأمر الذى يجعلنا نقرر أن هذا العصر ينبغى أن يكون عصر العلم الإنسانى .

ومن ثم فإن علم النفس الإنسانى اليوم وقفة ضرورية لإعادة النظر فى منجزات علم النفس وفى مناحى ومسارات دراسته .. هو فلسفة جديدة ... أسلوب جديد .. غايته ترشيد تناول العلمى للإنسان كموضوع لعلم النفس من منظور الأصالة الإنسانية .

• والبداية الصحيحة لفهم الإنسان تحققت حين استعان علم النفس بالفلسفة فى فهم وعلاج الأمراض النفسية . وكانت الخطوة الأولى فى هذا المجال - كما يقرر مصطفى زيوار - هى خطوة الفيلسوف الألمانى الشهير كارل ياسبرز Jaspers حيث استعان بالمنهج الفينومينولوجى (الظاهرياتى) الذى وضع أسسه الفيلسوف الألمانى هوسرل Huserl . وبدأ الكثيرون من علماء النفس والطب النفسى فى فرنسا وسويسرا وألمانيا فى نشر المقالات والكتب فى مسائل الطب والعلاج النفسى استناداً إلى المنهج الفينومينولوجى الوجودى كما صاغه الفيلسوف الألمان هيدجر Heidegyer . وعندما انعقد المؤتمر الدولى الأول للطب النفسى فى باريس (١٩٥٠) احتل الطب النفسى الفينومينولوجى مكانة مرموقة من حلقات هذا المؤتمر ثم فى المؤتمرات اللاحقة . وبرز الطبيب النفسى السويسرى بنسفنجر Binsvinager الذى استهدف دراسة جوهر الوجود الإنسانى استناداً إلى أساس فلسفى مستمد من أعمال هيدجر التى كشف فيها عن معنى الوجود ومعنى كون المرء إنساناً . ويقرر بنسفنجر أن التجربة أوضحت له أنه بدون الاطلاع على فلسفة هيدجر والمنهج الفينومينولوجى هوسرل كان من المستحيل أن يحالفه التوفيق . (مصطفى زيوار : ١٩٨٢ ، ص ٤٣)

ويرجع الفضل لرولوماى Rollo May ولانج Laing فى تطوير مفاهيم الفلسفة الوجودية لخدمة الأغراض السيكلوجية .

• والاغتراب باعتباره اغتراباً عن الوجود الذاتى الأصيل المتمثل فى المعنى والهدف والقيمة هو فى الحقيقة أحد الإسهامات السيكلوجية للفلسفة الوجودية .
وصديق تيرنر Turner حين قال : علم النفس فى حاجة إلى الفلسفة كما هو فى حاجة إلى الإحصاء .

ويقول ماسلو أيضاً «علم النفس قطع نفسه عن الفلسفة بينما لكل شخص فلسفة حتى ولو كانت غير مخصصة .. وفلسفة علم النفس يجب أن تعنى بدراسة القيم وينبغى أن تتضمن كذلك فلسفة الجمال والابتكارية والخبرات الأرقى والأعمق أو ما أطلق عليه قمة الخبرات Peak-experiences ذلك هو الطريق الذى نتجنب به السطحية ونرتقى فيه إلى مستوى عال من الطموح .. علم النفس اليوم يكتفى بالتعامل مع جانب من الإنسان بينما هو مطالب بأن يقدم مفهوماً للمخلوق الإنسانى الكلى أى فلسفة للطبيعة الإنسانية . وهذا يستلزم شجاعة ، ويتطلب إرادة وتصحيحاً للخروج من الخلبة الضيقة لليقين .. إن معرفتنا غير كافية حتى تسمح لنا بأن نكون متأكدين من أى شئ ولكن من شذرات ضئيلة للمشكلة الإنسانية المركبة . (فرانك سيفرين : ١٩٧٧ ، ص ٤٣)

• ويطلب ماسلو من عالم النفس أن يولى اهتماماً خاصاً إلى الفلاسفة والمفكرين أصحاب النظريات المتعلقة بالإنسان الكلى Whole man فى العالم الكلى Whole world فمن السهل - بتعبير ماسلو - تطوير نظرية سليمة عن تعلم المقاطع غير ذات المعنى أو عن الفئران التى تجرى فى متاهات أو عن الفعل المنعكس الشرطى الخاص بسيلان اللعاب لدى الكلب أما العمل على توحيد هذه النظريات الجزئية فى النسيج الكلى لعلم النفس فذلك أمر آخر .

(المرجع السابق، ص ٤٤)

• إذن ماسلو يريد فهماً للإنسان الكلى أى الطبيعة الإنسانية، والفلسفة الوجودية هى الأقدر على الاضطلاع بهذه المهمة .

• ويتفق الوجوديون على أن العلم الوضعي وحده لا يستطيع أن يكشف طبيعة الإنسان . فطرق العلم الوضعي تميل إلى استبعاد أكثر أدوات البحث ملاءمة وهي الفينومينولوجيا فلا يكفي أن نعرف كيف يستجيب الإنسان ؟ بل ينبغي أن نعرف كيف يشعر ؟ كيف يرى عالمه ؟ ما هو الزمان والمكان بالنسبة له (وليس بالنسبة للعالم الفيزيائي) . لماذا يعيش ؟ وما الذي يخافه ؟ وما الذي يدفعه إلى التضحية والموت عن إرادة . ومثل هذه الأسئلة عن الوجود ينبغي ربطها بالإنسان مباشرة ، وليس بشخص ملاحظ خارجي .

• الإنسان بما هو إنسان لا يتكشف بواسطة التحليل المختزل لوجوده ولكنه يتكشف فحسب بواسطة الفهم العميق لمسار صيرورته وبطريقة متكاملة .

(المرجع السابق ، ص ٦٦)

• والمدرسة الشخصية كذلك Personalism تؤكد على النظر إلى الشخص الفرد ككيان أنموذجي Patterned ينبغي تناوله باعتباره مركز الجاذبية في علم النفس؛ فالمفاهيم مثل الوظيفية والمواءمة تكون غير ذات دلالة بدون الرجوع إلى الشخص . وإذا كان ثمة توافق يحدث ينبغي أن يكون توافقا خاصا (بشيء ما) (لشيء ما) من أجل (شيء ما) والشخص دائما هو المركز .

(المرجع السابق ، ص ٦٧)

• الشخصية تفترض وجود الفنان المبدع فيما يبتكره ويبدعه والعالم أيضا يحدد اهتمامه عن قصد ويصمم تجاريه وينشر نتائجه . ولانستطيع أن نخرج بأي معنى لكل هذا دون الافتراض بأن الفنان نفسه أو العالم ذاته هو الوحدة المبدعة الأولى .

• والشخصانية مثل الوجودية ثورة ضد العلم الوضعي الذي يميل إلى اعتبار الفرد (حدثا عارضا) بينما السؤال الجوهرى : أى نوع من المخلوقات يكون الإنسان ؟ .. هو الوحدة المبدعة الأولى . هو الفرد الغرضي النامي وليس مجرد كيان (منعزل) (راد للفعل) كما تصوره المدرسة الوضعية .

• وتقوم كل من الوجودية والشخصانية بالدور الأساسى فى ذلك النوع الجديد من علم النفس وهو علم النفس الإنسانى Psychology of mankind .

• ويتمركز محور هذا العلم السيكولوجى - كما يصفه ماسلو - فى الموضوعات والأزمات المستمرة فى الحياة الإنسانية . أما مجرد التعرف على (المثير - الاستجابة) و(الحوافز) و(العادات) فهو يعنى إغفال التلون بالمأساة فى الحياة . وعلم النفس مطالب بأن يكون أكثر إنسانية مما هو عليه .

• ولكن ما هى الموضوعات والأزمات المستمرة فى الحياة الإنسانية كما تتساءل الوجودية ؟

يقول ماسلو : «نرى الإنسان يولد معتمداً على الآخرين وهو يعول عليهم طويلاً ويتربى بطريقة عادية فى الحب ، وينمى قاعدة للثقة أو الارتكان إلى الآخرين . وبالتدريج يتواتر الإحساس المؤلم بالقنوع الشخصى Self-hood والتفردية اللتين لا يستطيع التخلّى عنهما أبداً ، ويربط نفسه بالحياة من خلال اهتماماته ويسعى دائماً إلى ترقية خبراته القيمة Value-experiences ويقع فى الحب ويتزوج ، ويربى ذريته ويعانى من القلق الأساسى وهو الخوف من الموت ، ومشاعر الذنب ، والاغتراب ، والفزع من انعدام المعنى meaninglessness ويسأل لماذا الوجود ؟ ويموت وحده . وإذا لم ينتظم علم النفس فى هذه الموضوعات الأساسية فإن هذا يعنى أنه لم يتناول بعد كلية الوجود الإنسانى» . (المرجع السابق ، ٦٨)

• ويتفق الوجوديون على أن الوجود الإنسانى بالضرورة مشوب بالقلق والاغتراب والإنسان - عند فرانكل - ليس مخلوقاً متوازناً Homeostatic creature فهو لا ينشئ التوازن داخل نفسه ومع البيئة . ويعتبر قلقه واغترابه متأصلين ويضريان بعمق فى أغواره بحيث لا يستطيع التخلص منهما بالإرضاءات الوقتية . إنه ينشئ معادلة أكثر متانة للحياة والمعيشة . وهو شئ سوف يمكنه من أن يرقى على الاغتراب والمعاناة . يقول فرانكل أيضاً :

«ولكن من حسن الحظ أن لدينا القدرة على الإنجاز والإبداع والمخاطرة فلا ينبغى أن نكون فاترى الهمة فذروة القدرة لدى الإنسان أن يتمكن من جعل الحياة

مجزية ومستحقة . ولقد شعر أعضاء حركة المقاومة السرية من الفرنسيين ... أن أمامهم فرصة ضئيلة للنجاح . لكن الهدف كان شيئاً يستحق الحياة من أجله ويستحق الموت من أجله فالمعاناة والفزع يخبوان إذا كانت لدينا قيمة عليا أو مثل أعلى لهذا التعاضل . (فرانكل : ١٩٨٠ ، ص ٥٢)

• ويؤكد كتاب كثيرون - انطلاقاً من الهدف الفائق للحياة - على الابتكارية المتأصلة في الإنسان يقول بوهر «كل شخص يولد في هذا العالم يمثل شيئاً جديداً ، شيئاً لم يوجد أبداً من قبل، شيئاً أصيلاً وفريداً . ومن واجب كل شخص أن يعرف أنه لم يوجد أبداً شخص يشبهه في العالم ، لأنه إذا كان هناك شخص يشبهه فلن يكون هناك حاجة له لأن يكون في العالم . فكل إنسان بمفرده شيء جديد وجد ليحقق خاصيته في هذا العالم) .

• وتتساءل أيضاً الوجودية ما الذي يعيش الإنسان من أجله ؟ ما الذي يجعل الحياة مستحقة وجديرة بالقيمة ؟ أى الخبرات في الحياة تذكي آلام الوجود ؟ ويجب أن تعلم أننا نصل إلى أسنى مستويات الحياة في لحظات الخلق والإبداع والبصيرة والابتهاج ، وخبرة الحب ، والخبرة الجمالية والخبرة الباطنية . وبدون هذه الخبرات ينشأ الاغتراب حيث لا يكون للحياة معنى .

• والإنسان يحقق ذاته في كثير من الخبرات ولا سيما خبرة الإبداع والخبرة الجمالية ولكن الفكر الوجودي يذهب إلى أبعد من هدف تحقيق الذات . وهو السمو بالذات فالإنسان ينبغي أن يسمو بذاته وأن يتخذ نظرة خارجية إلى قدراته ورغباته داخل سياق للمعنى، يكون موضوعياً بل وكونياً ومن وجهة النظر الوجودية تصير الحياة القيمية والمقدرة على السمو بالذات Self-transcendence والمسئولية المحور الهام للطبيعة الإنسانية .

وإذا كان الإنسان بالفطرة مغتراباً مضطرباً ينشد الأمن والحرية فإنه يستطيع مغالبة اغترابه عن طريق البحث عن معنى وجوده . وعلى طول طريق الحياة يجب أن يسعى إلى ترقية خبراته القيمية الخاصة . وإذا كان من الضروري أن يضحى بحياته فإن ذلك يتم بهدف استمرار قيمة أولية أساسية . وهو قادر على

تحمل المسؤولية وعلى أن يجيب بأفعاله على الأسئلة التي تفرضها الحياة عليه .
وعلى هذا النحو يرقى فوق ما يلح عليه من حفزات عضوية ويصل إلى السمو
الحقيقى بالذات . (فرانكل : ١٩٨٠ ، ص ٥٣)

• ويرى (ماورو) و (ساذ) Szasz أيضاً وجود علاقة وثيقة بين الحياة القيمية
الإيجابية والصحة النفسية . وأن من أهم معايير الشخصية الناضجة كذلك
الإدراك الموضوعى للذات والواقع ، وتقبل الحدود الشخصية . والقدرة على منح
الحب والعطف بما يفوق الرغبة فى تلقيهما . والإكمال أو الإذكاء الإبداعى
للذات Creative Self-fulfillment . (سيفرين : ١٩٧٧ ، ص ٤٣٧)

• وعلم النفس - فى مراحل سابقة - كان يستخدم مصطلحات (السواء) و(حسن
التوافق) باعتبارها تتضمن سلوكاً اتفاقياً Conventional behavior ولكن معظم
علماء النفس اليوم - كما يقرر سيفرين - يعترضون على النظر إلى الشخصية
السوية باعتبارها دالة للبيئة أكثر من أن تكون دالة لشئ معين داخل الفرد .

• ويقترب ماى May من مفهومنا للاغتراب باعتباره اغتراباً عن المعنى المتمثل فى
الهدف والقيمة حيث حاول استناداً إلى نتائج بعض الدراسات أن يفسر إحدى
سمات الشخصية المرتبطة بالإبداع وهى التوتر Tension من منظور القيم .
يقول ماى : (... الكائن البشرى يحتكم فى سلوكه إلى قيم يتمثلها ويفسر حياته
وعالمه فى ضوء بعض الرموز والمعانى . وتهديد هذه القيم يسبب له القلق والتوتر
فالقلق نوع من التهيب يستثيره تهديد القيم التى يتمثلها الفرد كغاية الغايات
والتي بدونها يعانى الاغتراب ويفتقد الإحساس بوجوده كإنسان).

: (محيى أحمد حسين : ١٩٨٩ ، ص ٧٠)

• ويرى ماى May أن المبدعين يحتضنون مجموعة من القيم ليست هى فى معظم
الأحوال على وئام مع القيم السائدة فى المجتمع مما يجعل المبدع فى حالة من
الغربة والقلق . ولكن هذه الغربة أو الاغتراب يمثل أحد العوامل الدافعية التى
تؤدى إلى الخلق والإبداع حيث يحقق الفنان المبدع قيمه الخاصة فيما يبتكر
ويبدع .

• ويرى روكتش Rokeach أنه كلما زادت درجة التناقض بين ما يدركه الفرد على أنها قيم ذاتية أو خاصة وما يدركه على أنها قيم الآخرين زاد ذلك من إحساسه بالاضطراب Alienation . وقد أوضح روكتش دلالة ذلك أيضاً على المستوى الحضارى .

• كما يقرر (وتربور) Waterbor أن المعنى أو القيمة هي البعد الصميمي للذات . يقول (... إن المنظور القيمي لا يفسر فقط سلوك عدم المجازاة التي يتسم بها المبدعون وإنما يفسر أيضاً الإحساس بالذات كهوية متميزة في سياق اجتماعي فالمنظور القيمي هو أهم مصادر الإحساس الواعي بالذات لدى الفرد مما يعنى أن فقدان القيم هو فقدان الإحساس بالذات أو الاغتراب عنها) .

• ومما هو جدير بالإضافة في هذا السياق (سياق علم النفس الإنساني) ذلك التحذير الذي أطلقه عمر خليفة مؤخراً (يناير ٢٠٠٠) وهو أن علم النفس لن يكون إنسانياً بالمعنى الصحيح إلا إذا تتبعه علماء النفس العرب إلى تلك الهيمنة الأمريكية والروح الامبريالية التي سرت - على حد تعبيره - في أوردة وشرابين علم النفس منذ نشأته التجريبية على يد فونت وعملوا على تصحيح المسار وتغيير التوجهات بما لا يسمح بتقييبننا وتغفيينا .

(عمر خليفة : ٢٠٠٠ ، ص ٣١٥)

وتتبنى الإشادة هنا بمقولات سكينر نفسه حين عبر عن تجريح علم النفس لحرية الإنسان وكرامته واستقلاله . وأبدى أسفه للتطبيقات الواسعة والمشبوّهة لعلم النفس وأن الناس - على حد تعبيره - قد تم التلاعب بهم .

وينبه خليفة علماء النفس العرب إلى أن القراءة الجيدة والذكية لأبحاث : (غسيل الدماغ - والقياس النفسي - والتتويم المغناطيسي - والتجسس - وأساليب الخداع البصري - وسائر أنواع الخداع - وكيفية تحقيق التماثل بين الثقافات - ودور المخابرات ..) سوف تكشف عن بعض أسباب هزائنا ، فالحرب الفعلية اليوم حرب سيكولوجية ولذلك تستخدم تقنيات ومصطلحات جديدة منها حرب المعنويات - حرب الأفكار - حرب الإرادات - حرب الدعاية - حرب الدهاء - وغسيل الدماغ).

ومن المؤسف حقاً ونحن في مرحلة علم النفس الإنساني أن تعمل القوى العظمى في هذا العالم على تأكيد التفوق والهيمنة وابتكار مصطلحات النظام العالمي - والعولة ... تحقيقاً لمصالحها الخاصة على حساب شعوب الأرض المستذلة واستغلال القوى المستضعفة .

ثالثاً: الاغتراب في نظرية المعنى عند فرانكل :

• ينظر كثير من علماء النفس اليوم إلى فيكتور فرانكل Frankl باعتباره زعيم المدرسة النمساوية الثالثة في العلاج النفسي . والمعروف أن المدرسة الأولى هي مدرسة فرويد والثانية مدرسة أدلر .

• وقد قدم فرانكل نظرية جديدة تدور حول المعنى Meaning باعتبار تحقيق المعنى هو البعد الصميمي للوجود الإنساني . فإذا وجد الإنسان في حياته معنى أو هدفاً جديراً بالكفاح من أجله فإن ذلك يعنى أن وجوده له أهميته وله مغزاه وأن حياته تسير على نحو إيجابي وتبعث على الرضا والاستمتاع .

• وقد خرج فرانكل بنظريته في المعنى من خلال تجربته القاسية أثناء اعتقاله في أحد معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية .

• وإذا كانت نظرية فرويد تقوم على مبدأ اللذة - وعلى أهمية الجنس وصراعات الطفولة ودور الأنا في إحداث التوازن بين الهو والأنا الأعلى . ونظرية أدلر تقوم على دافع القوة والسعى إلى السيطرة فإن نظرية فرانكل تقوم على تحقيق المعنى بالنسبة للوجود الشخصي للإنسان الفرد .

• وأسلوب العلاج بالمعنى Logotherapy الذي ابتكره فرانكل يقوم على مساعدة المريض على استخراج المعنى بنفسه .

وهذا المعنى يمكن أن يجده الفرد في أي جانب من جوانب حياته .. في الحب والصداقة .. في العمل والإنجاز .. في الفن والإبداع .. في التدين والإيمان - بل في المعاناة أيضاً . ويعول فرانكل كثيراً على المعاناة في الكشف عن المعنى فالحظات الارتياح والسرور لا توفر الأساس لبناء إرادة الحياة . وهنا يتفق فرانكل

مع سائر الوجوديين فى فكرتهم الأساسية وهى أنه (لكى تعيش عليك أن تعاني ولكى تواصل الاستمرار والبقاء عليك أن تجد معنى للمعاناة) . وإذا كان هناك هدف فى الحياة فإنه يوجد بالتالى هدف فى المعاناة وفى الموت أيضاً .

• ويشيد جوردن البورت إشادة بالغة بنظرية فرانكل حول المعنى والتي ضمنها كتابه الرئيسى (بحث الإنسان عن المعنى) «Man's Search for Meaning» .

يقول البورت : Allport فى تقديمه لكتاب فرانكل :

(... هذا الكتاب الصغير ذرة نفيضة .. تلقى الضوء على أعمق المشكلات الإنسانية. ولهذا الكتاب جدارته العلمية والفلسفية حيث يقدم لنا مدخلاً حتمياً لأعظم حركة فى علم النفس فى عالمنا المعاصر) . (فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٨)

• ونظرية فرانكل فى البحث عن المعنى يمكن تناولها من خلال أربعة أسس ومفاهيم رئيسية :

١ - إرادة المعنى .

٢ - الفراغ الوجودى .

٣ - ملء الفراغ الوجودى (قهر الاغتراب) .

٤ - التسامى بالذات وتحقيق المعنى .

١ - إرادة المعنى : The Will to Meaning :

يؤكد فرانكل أن بحث الإنسان عن المعنى Meaning قوة أولية فى حياته وليس تبريراً ثانوياً لحوافزه الفريزية . وهذا المعنى فريد ونوعى من حيث إنه لا بد أن يتحقق بواسطة الفرد نفسه . وعندئذ فقط يكتسب هذا المعنى مغزى يشبع إرادة المعنى عنده .

• والمعانى والقيم ليست كما يزعم البعض مجرد ميكانيزمات دفاعية وتكوينات ردود أفعال أو إغلاعات . يقول فرانكل : (الإنسان لا يعيش أو يموت من أجل

ميكانيزمات الدفاع وردود الأفعال بل يعيش ويموت أيضاً من أجل مثله وقيمه وطموحاته) .

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٣١)

• ولا ينكر فرانكل أن هناك بعض الحالات التي يكون فيها اهتمام الفرد بالقيم مجرد تمويه للصراعات الداخلية المستترة . ولكن هذه الحالات استثناءات من القاعدة وليست القاعدة ذاتها . وفي مثل هذه الحالات يكون للتفسير النفسى الدينامى ما يبرره وبالتالي يبدأ المعالج بمحاولة الكشف عن الديناميات اللاشعورية الكامنة . فالمهمة الأساسية للمعالج هنا تنصب على كشف القناع Un-amasking أو إفصاح الزيف Delvinking إلى أن يتوصل إلى ما هو حقيقى وأصيل فى الإنسان . فالمعنى إن لم يكن أصيلاً فإنه يفقد على الفور طبيعته الباعثة على التحدى والعمل . ولا يدفع إلى حشد الطاقات والانطلاق بالفرد نحو التقدم .

• ويرفض فرانكل موقف الوجوديين الذين لا يرون فى المثل والقيم شيئاً سوى اختراعات الفرد الخاصة به فالإنسان - عند سارتر - يخترع نفسه ويصمم جوهره أى يبتدع حقيقته وماهيته بينما يرى فرانكل أن معنى وجودنا ليس أمراً نبتدعه نحن أنفسنا وإنما هو بالأحرى أمر نكتشفه ونستبينه .

• وينبه فرانكل إلى حاجتنا إلى مزيد من البحوث النفسية الدينامية فى ميدان دراسة القيم Values بهدف الكشف عن ماهية القوة الحقيقية فى الإنسان .

• وينظر فرانكل إلى القيم باعتبارها قوة جاذبة وليست دافعة . يقول إن القيم لا تحفز الإنسان ؛ إنها لا تدفعه وإنما بالأحرى تشده وتجذبه ... فمن البيانات الأولية لخبرة الحياة أن الإنسان مدفوع بالحوافز والدوافع ولكنه منجذب بالمعنى . وهذا يتضمن بالتالى أن الإنسان نفسه هو الذى يقرر ما إذا كان يبتغى تحقيق المعنى أم لا يبتغيه . ومن ثم فإن تحقيق المعنى يتضمن دائماً ممارسة فعل الحرية واتخاذ القرار . (المرجع السابق ، ص ١٣٤)

ولكن المعنى عند فرانكل هو الذى ينبغى أن يتقدم الإرادة والقرار . يقول

(. . . الإرادة لا يمكن للإنسان أن يطلبها فتكون له . ولا يمكن أن يستدعيها ، فالإنسان لا يستطيع أن يعقد العزم على أن تكون عنده إرادة . وإذا كان لإرادة المعنى أن تستثار فإن المعنى ذاته ينبغي استيضاحه والكشف عنه) .

(المرجع السابق ، ص ١٣٤) .

• وإرادة المعنى عند الإنسان قد تتعرض للإحباط وهو ما يعرف عند فرانكل بـ (الإحباط الوجودي) Existential Frustration وقد يتمخض عن الإحباط الوجودي المرض النفسي . ولكن هذا النوع من المرض النفسي يبتكر له فرانكل مصطلح (العصاب معنوي المنشأ) Noogenic neurosis وذلك خلافاً للعصاب بمعناه التقليدي أو الشائع والذي يتولد عن الصراعات الفريزية . ويحدد فرانكل ما يقصده بالعصاب معنوي المنشأ فيقرر أنه العصاب الذي يتولد عن الصراعات المعنوية الأخلاقية أو القيمية ويدور بوجه عام حول المشكلات الروحية دون أن يقصد بمصطلح (روحي) أو (روحية) الدلالة الدينية بالضرورة . .

• وفي حالات المرض النفسي معنوي المنشأ لا يكون العلاج الملائم - بالطبع - هو العلاج النفسي بصورته التقليدية اعتماداً على أسلوب التحليل النفسي وإنما يكون العلاج الفعال هو العلاج بالمعنى . وهذا النوع من العلاج هو وحده الذي يجزؤ - بتعبير فرانكل - على الدخول إلى البعد المعنوي الروحي من الوجود الإنساني ويساعد الفرد على استكشاف المعنى وتحقيقه .

٢ - الفراغ الوجودي Existential Vacuum :

• الفراغ الوجودي هو الأثر الناتج عن إحباط إرادة المعنى أو فقدانها . والفراغ الوجودي ليس شيئاً آخر غير الاغتراب . فالمغترب حياته تتسم بالخواء فلا هدف أسمى جدير بالنضال من أجله أو قيمة بإمكانه أن يحققها . والمغترب لم يعثر على ذاته بعد . وإذا عثر عليها ليس في مقدوره أن يتطابق معها فالإنسان ولا سيما الإنسان المعاصر - كما يقرر ذلك فرانكل - يخضع أكثر وأكثر لتحكم الآخرين فتضيع ذاته في المجموع فهو لا يكون في معظم الأحيان كما يريد لنفسه

أن يكون بل يكون على الصورة التي يريدها الآخرون. وبالتالي سوف يقع وبشكل متزايد فريسة للمسايرة والامتثال . (المرجع السابق ، ص ١٤٢)

• ويشير فرانكل إلى الزيادة الكبيرة في حالات الفراغ الوجودي حيث كشفت دراسة له أن ٥٥% من أفراد العينة أظهروا درجات واضحة من الفراغ الوجودي وعاشوا حيرة فقدان الشعور بأن الحياة ذات معنى . ويفسر فرانكل انتشار حالات الفراغ الوجودي بأسباب بعضها تاريخي وبعضها يتعلق بظروف المجتمع المعاصر . يقول: (في بداية التاريخ الإنساني فقد الإنسان بعض الغرائز الحيوانية الأساسية التي يستشعر بواسطتها الأمن والطمأنينة . وهذا الأمان كالجنة قد أغلق بابها في وجه الإنسان إلى الأبد ..)

أما عن ظروف المجتمع المعاصر فيقول ويكشف الفراغ الوجودي عن نفسه في حالات الملل . وهنا نستطيع أن نفهم مقولة شوبنهاور حينما قال : إن الإنسانية قد حكم عليها بشكل واضح أن تتأرجح وإلى الأبد بين طرفين أحدهما الضيق (وثانيهما الملل) . وقد سبب الملل - مشكلات تحتاج إلى حل أكثر مما تحتاجه مشكلات الضيق . وقد خلق هذا بدوره مشكلات أكثر أمام الأطباء النفسيين . وهذه المشكلات تنمو حداثتها بشكل متزايد لأن تقدم النظام الآلى أدى إلى زيادة هائلة في أوقات الفراغ بالنسبة للشخص العادي.

• ويستطرد فرانكل حول هذا المعنى فيقول : (ومن المؤسف أن أشخاصاً كثيرين سوف لا يعرفون ماذا يفعلون بكل أوقات فراغهم ... فلنفكر على سبيل المثال فيما يعرف بـ «عصاب يوم الراحة» أو «عصاب يوم الأحد» Sunday neurosis . فهذا العصاب نوع من الاكتئاب يصيب الأشخاص الذين يصيرون واعين بما ينقص حياتهم من مضمون حينما ينتهي اندفاع الأسبوع المزدهم بالمشاغل ويصبح الفراغ بداخل نفوسهم جلياً . وفي ذلك يمكننا أيضاً تتبع حالات الانتحار وهي ليست بقليلة ونردها إلى هذا الفراغ الوجودي . كذلك لانستطيع فهم ظاهرات منتشرة مثل الإدمان وجناح الأحداث دون أن نتعرف على الفراغ

الوجودى الكامن وراءها) كما أن هذا يصدق على الأزمات التى يخبرها المسجونون فى معاقلمهم والمسنون فى شيخوختهم .

(المرجع السابق ، ص ١٤٣)

والحقيقة أن فرانكل لا يبالغ فى خطورة مشكلة الفراغ التى تعد سمة بارزة من سمات مجتمعنا المعاصر مما جعل المترددين على العيادات النفسية اليوم ليسوا عصابيين أو مريضى بالمعنى التقليدى الشائع . يقول أيان كريب : (من ينشدون التحليل النفسى اليوم من نوع آخر إذ أنهم غالباً ما يكونون من الناجحين فى حياتهم العامة ويؤدون وظائفهم بصورة مرضية إلا أنهم مع ذلك عرضة للإحساس بفراغ عميق وتقلب فى النظرة إلى الذات تتفاوت بين الشعور بالقدرة التامة إلى الشعور بالعجز التام . ويجدون صعوبة فى إقامة علاقات دائمة مع الآخرين . وهم ينزعون إلى النفور من الحياة الاجتماعية) .

(أيان كريب : ١٩٩٢ ، ص ٣٧٦)

• ويشير فرانكل إلى أن الفراغ الوجودى يمكن أن يتخفى فى أقنعة مختلفة ومظاهر متعددة ... من هذه المظاهر إرادة القوة التى تتبدى أيضاً فى إرادة المال .. وفى حالات أخرى تكون إرادة اللذة هى البديل عن إرادة المعنى المحيطة . فينتهى الإحباط الوجودى بالتعويض الجنسى . وهذا يفسر ما يلاحظه المعالجون من نقشى الطاقة الجنسية واندفاعاتها فى حالات الفراغ الوجودى .

• كما يشير فرانكل إلى اجتياح ظاهرة الفراغ الوجودى أيضاً لكثير من الحالات العصابية بالمعنى التقليدى وهو يرى أن المرض النفسى فى تلك الحالة يجب ألا نتأوله باعتباره عصبياً معنوياً بل باعتباره عصبياً نفسياً يستند إلى صراعات غريزية . وبالتالي يكون العلاج الملائم هو العلاج باستخدام أسلوب التحليل النفسى ولكن هذا الأسلوب التحليلى غير كاف بل ينبغى أن يستكمل ويدعم باستخدام أسلوب العلاج بالمعنى .

ويؤيد فرانكل هنا مقولة ماجدة أرنولد Magda-Arnold (إن أى علاج بصرف النظر عن محدداته وفتياته ينبغى أن يكون بشكل ما علاجاً بالمعنى) .

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٠٠)

٣ - ملء الفراغ الوجودى (قهر الاغتراب) :

شعور المرء بالفراغ الوجودى هو الأثر الناتج عن فقدان المعنى . وفقدان المعنى هو الاغتراب باعتبار المعنى هو جوهر الوجود الإنسانى الملى . وهذا المعنى يتحقق بصورة أساسية فى وجود هدف للحياة يناضل المرء من أجله وقيم يسعى إلى تحقيقها .

• ويبدى البورت تأييده لهذا الكشف الوجودى عند فرانكل . يقول (ربما تكون مصطلحات مثل القلق والفرع - والاضطراب Alienatio أكثر استخداماً وشيوعاً لدى الوجوديين حيث يجد الإنسان نفسه ملقى فى عالم غير مفهوم ... قدره أن يعيش فى دوامة اللاستقرار والعزلة والمعاناة ويتملكه شبح الموت والعدم . وهو يرغب فى الهرب من القلق . ولكن غياب المعنى meaninglessness أكثر إيلاماً من القلق لأنه حينما يوجد هدف واضح فى الحياة يتلاشى القلق والفرع الإنسان بالفطرة مغترب ينشد الأمن والحرية على السواء . وهو يسعى إلى مغالبة ظروف الاغتراب عن طريق البحث عن معنى للوجود ، معنى Meaning يغطى الثالث المضجع : المعاناة - الذنب - الموت) .

(فرانك سيفرين : ١٩٧٨ ، ص ٧٠)

• ويرى فرانكل أن ملء الفراغ الوجودى لا يتحقق إلا بتحقيق المعنى . والمعنى يمكن أن يتحقق بوسائل عديدة أهمها :

أ - عن طريق العمل والإنجاز .

ب - بواسطة الحب .

ج - من خلال المعاناة .

(أ) تحقيق المعنى عن طريق العمل والإنجاز :

• يتفق فرانكل مع سائر الوجوديين على أن الإنسان يبقى معزولاً متلاًشياً إذا لم يتحقق فى العمل والإنجاز ولا سيما العمل الإبداعى الخلاق .

• والعمل ينبغى أن يكون ملائماً لإمكانات الفرد وقدراته معبراً تعبيراً حقيقياً عن ذاته . وعدم توافق الفرد مع ظروف العمل أو المهنة يعنى أن الفرد فشل فى تحقيق ذاته عن طريق العمل مما يعنى إحباط إرادة المعنى والإحساس بالاغتراب .

• ويقرر فرانكل أن تحقيق المعنى عن طريق العمل والإنجاز ليس فى حاجة إلى مزيد من الإيضاح . ولكن ما ينبغى إيضاحه والتنبيه إليه هو أن كثيراً من الصراعات التى تدور حول العمل صراعات معنوية المنشأ بينما يتعامل معظم المعالجين مع هذه الصراعات باعتبارها صراعات عضائية ولذلك يقعون فى ارتباك شديد . ويستشهد فى ذلك بحالة أحد الدبلوماسيين الأمريكيين الكبار الذى خضع للعلاج بالتحليل النفسى لمدة خمس سنوات دون جدوى . يقول فرانكل :

(... هذا المريض لم يكن متوافقاً مع مهنته ووجد أنه من الصعب عليه أن يساير السياسة الخارجية الأمريكية باعتبارها سياسة غير رشيدة وتتعارض مع قيمه الخاصة ومبادئه . ولكن المحلل النفسى لم يتنبه إلى ذلك وراح يكرر له فى كل جلسة أنه من الضرورى أن يتصالح مع والده وأن يصل إلى تسوية ما بينهما من خلاف لأن حكومة الولايات المتحدة وكذلك الرؤساء لم يكونوا شيئاً سوى صور لوالده وبالتالي فإن عدم رضائه عن عمله كان يرجع إلى الكراهية التى يكنها لا شعورياً نحو الأب .. وخلال تحليل نفسى استغرق خمس سنوات جرى حث المريض أكثر وأكثر على قبول تفسيرات محله حتى صار عاجزاً فى النهاية - وبسبب تلك الغابة من الأشجار والرموز - عن أن يرى الحقيقة .. وبعد عدة مقابلات معى كان واضحاً أن إرادة المعنى عنده كانت قد تعرضت للإحباط بواسطة مهنته .. ومن خلال الاستبصار الصحيح بحالته استطاع بالفعل أن

يلتحق بعمل آخر أكثر ملاءمة لقيمه وتوجهاته . وهو لا يزال يناضل بنجاح فى عمله الجديد منذ سنوات كما قرر لى ذلك حديثاً).

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٣٧)

• والمعالج فى أسلوب العلاج بالمعنى - كما يقرر فرانكل - هو الشخص الذى يجعل المريض واعياً كل الوعى بالتزاماته وقيمه وتوجهاته قادراً على الاضطلاع بمسئوليّاته . ثم يترك لمريضه حرية اتخاذ القرارات بشأن كل ما يتعلق بإدراكه لذاته وطبيعة العمل الذى يحقق أهدافه وطموحاته وذلك باعتباره شخصاً حراً مسؤولاً وعليه وحده تحمل مسئولية اختياراته .

(ب) تحقيق المعنى بواسطة الحب :

• وقد يتحقق المعنى من خلال خبرة الحب . يقول فرانكل (الحب هو الطريقة الوحيدة التى يدرك بها الإنسان كائناً إنسانياً آخر فى أعماق أغوار شخصيته فلا يستطيع إنسان أن يصبح واعياً كل الوعى بالجوهر العميق لشخص آخر إلا إذا أحبه ، فبواسطة الفعل الروحى للحب يتمكن الإنسان من رؤية السمات والمعالم الأساسية فى الشخص المحبوب . بل يرى أكثر من ذلك .. يرى ما هو كامن فى الآخر . فالشخص المحب إنما يمكن الشخص المحبوب من إدراك ذاته وتحقيق إمكاناته . بل تتجاوز الذات أيضاً بواسطة تبصيره ليس فقط بما هو عليه بل بما ينبغى أن يصير إليه . وبذلك يكشف عما كان كامناً لدى محبوبه من إمكانات ويجعلها حقيقة واقعة) . (المراجع السابق ، ص ١٤٩)

وآراء فرانكل هنا تلتقى مع كتابات هيجل الأولى عن الحب باعتباره الوسيلة الأساسية لتجاوز اغتراب الذات وتحقيق الوحدة مع الآخرين حيث يشير فى كتاباته الباكورة إلى أن الوحدة بين الأفراد يمكن التوصل إليها فقط من خلال الحب الذى يصفه بأنه شعور بالتوحد الكامل يقول : (إن إعادة توحيد الإنسان بالآخرين يمكن تحقيقها من خلال الحب . ومع ظهور الحب تكون الحياة قد اندفعت عبر دائرة التطور من توحيد فج إلى وحدة ناضجة وبصورة كاملة ... وترتبط عملية إعادة التوحيد باكتشاف أن الآخرين والعالم نفسه يشاركون الفرد نفس طبيعته الأساسية

أى الحياة . والوعى الحقيقى بالحياة هو الوعى الذى يجد ذاته فى الآخر . أى فى الحب) .

• وفرانكل لا ينظر إلى الحب وفقاً للعلاج بالمعنى على أنه مجرد ظاهرة ثانوية مصاحبة للخوافز والفرائز الجنسية .. بل ينظر إلى الحب باعتباره ظاهرة أساسية . والجنس من الوجهة السوية أسلوب للتعبير عن الحب . ولذلك فالجنس تعبیر برئ من الإثم . بل يصفه بأنه تعبیر مقدس باعتباره - وفقاً لتعبير فرانكل - التجلى الحسى لتلك الحالة من المعية القصوى Ultimate To- getherness التى تسمى الحب .

(ج) تحقيق المعنى من خلال المعاناة :

• وقد يتحقق معنى الحياة فى المعاناة نفسها فحينما يواجه الفرد فعلاً من أفعال القدر الذى يستحيل تغييره كأن يكون مريضاً خطيراً يستعصى علاجه عندئذ - كما يقرر فرانكل - يكون أمام الشخص فرصة أخيرة لتحقيق القيمة العليا . لتحقيق المعنى الأعمق وهو معنى المعاناة . (ص ١٥٠)

• وإذا كان العلاج النفسى التقليدى يهدف إلى إحياء مقدرة الشخص على العمل وعلى الاستمتاع بالحياة فإن العلاج بالمعنى رغم أنه يتضمن ذلك أيضاً إلا أنه يمتد إلى ما هو أبعد منه وذلك عن طريق جعل المريض يستعيد - إذا لزم الأمر - قدرته على المعاناة وبالتالي يجد المعنى والقيمة فى المعاناة ذاتها .

وتؤيد أديت فيسكوف Edith Weisskopf أسلوب العلاج بالمعنى وتبدى حماساً شديداً له ولا سيما ما يتعلق منه بتحقيق المعنى من خلال المعاناة . حيث تنظر إلى المعاناة باعتبارها أخطر الجوانب فى العلاج بالمعنى .

• ويؤكد فرانكل على ضرورة أن يكون الإنسان دائماً قادراً على أن يدرك معنى المعاناة فهو الكائن الوحيد الذى يمكنه إدراك معاناته وفهم أبعادها وتحقيق القيمة من خلالها .

• ومن المعروف أن فرانكل ليس متشائماً كما أنه ليس معادياً للدين . ومن ثم دعا إلى الإفادة من الطاقة الإيمانية طالما كان ذلك ممكناً . يقول (إذا كان المريض

واقفاً على أرض صلبة من الاعتقاد الدينى فلا يمكن أن يكون هناك اعتراض بشأن الاستفادة من التأثير العلاجى لمعتقداته الدينية ثم يسوق لنا مثلاً للعلاج بالمعنى من خلال المعاناة لأحد رجال الدين فقد زوجته الأولى وأطفاله الستة فى معسكر الاعتقال حيث جرى إعدامهم جميعاً بالغاز . أما زوجته الثانية فقد ظلت عاقراً . هذا الرجل تمثلت أزمته فى اليأس التام من الحياة وسيطر عليه - كرجل دين - هاجس أخذ يروعه ويفزع طول الوقت وهو أنه لا يوجد ابن له يتلو عليه صلاة الموتى بعد وفاته مما يعنى أنه مفضوب عليه ولن تتاله الرحمة الإلهية والبركة . ومن ثم سيحرم من الجنة ويساق حتماً إلى الجحيم . يقول فرانكل (هذا الرجل قمت بمحاولة أخيرة لمساعدته عن طريق سؤاله عما إذا كان يأمل أن يرى أولاده مرة ثانية فى السماء . أعقب سؤالى انفجاره بالبكاء وبدأ لى جلياً السبب الحقيقى ليأسه ، لقد أوضح أن أطفاله منذ أن ماتوا كشهداء أبرياء يستحقون الجنة ولكن بالنسبة له فإنه لا يتوقع لنفسه كرجل مسن متورط فى الخطيئة أن يحظى بنفس المكانة . ثم رددت عليه بحجة أخرى : أليس من المعقول أن يكون ما تطمح فيه وترجوه هو معنى بقائك حياً بعد أبنائك حتى تتاح لك الفرصة لكى تتطهر خلال سنوات المعاناة هذه - وبذلك تصبح فى النهاية أيضاً رغم أنك لست بريئاً مثل أطفالك مستحقاً للحاق بهم فى الجنة . إذن ما من معاناة من معاناتك ستذهب هباءً . ولأول مرة - منذ سنوات - لقي الرجل ارتياحاً من معاناته حيث استطاع أن يظفر بالمعنى من خلال النظرة الجديدة التى تمكنت من أن أبصره بها) . (ص ١٥٧ ، ١٥٨)

٤ - التسامى بالذات وتحقيق المعنى :

- يتميز الوجود الإنسانى عند فرانكل بمقدرته على التسامى بالذات (أو تجاوزها) Self-transcendence بمعنى أن الإنسان يتجه دائماً صوب المستقبل فهو مشروع وجود أى وجود بسبيله إلى أن يكون أكثر مما هو وجود متحقق هنا والآن . الإنسان دائماً يريد أن يتجاوز ما هو عليه إلى ما ينبغى أن يصير إليه . يقول فرانكل (الإنسان فى صميم كيانه يتوجه دوماً إلى شئ آخر يوجد فى خارجه . ولذا ينبغى النظر إلى الإنسان كمنظومة مغلقة Closed System فكينونة

الإنسان تعنى أنه منفتح على العالم - ذلك العالم الفنى بكائنات أخرى عليه مواجهتها والملىء بمعان عليه أن يحققها) .

(فرانكل : ص ٨١)

• ويعترض فرانكل على نظريات الدافعية لأنها أغفلت خاصية التسامى بالذات كخاصية مميزة للوجود الإنسانى فيقرر أن تلك النظريات قامت على أساس مبدأ استعادة الاتزان والتوازن . وبذلك يكون الهدف النهائى للسلوك هو خفض التوترات تحقيقاً لحالة الاتزان الداخلى والوصول بالفرد إلى حالة من السكون والاستقرار . وهذا يتعارض مع طبيعة الاجتهاد البشرى الذى يتميز بمقاومة الاتزان أو الاستقرار والسكون سعياً وراء أهداف وقيم عليا تتجاوز ما هو متحقق وقائم بالفعل إلى مستوى ماينبغى أن يتحقق ويكون .

• ومن ثم يكون التسامى بالذات المرتبط بتصعيد التوتر عند فرانكل هو المبدأ المميز لطبيعة السلوك الإنسانى وليس تحقيق الذات المرتبط بمفاهيم الاتزان واستعادة التوازن .

وتعترض شارلوت بيهلر Charlotte Buhler أيضاً على مبدأ استعادة الاتزان . تقول: (يتمثل الهدف الغائى عند فرويد فى حصول الفرد على نوع من الإشباع الكامل لرغباته ليصل إلى حالة من السكون أو الاستقرار . وبذلك تصير كل الإبداعات الحضارية للبشرية نواتج عارضة للدوافع الغريزية التى تدفع الإنسان إلى الحصول على اللذة والإشباع الشخصى .

التحليل النفسى هو تحقيق حالة الاتزان أما ابتداع القيم وإنجاز الأشياء الهامة فهذه كلها أهداف ثانوية تعزى إلى تغلب الأنا الأعلى على الهو وبذلك لا تفيد إلا فى تحقيق حالة الاتزان . ولكن الإنسان فى حقيقة الأمر يعيش بالقصدية أو الغرضية Intentionality ومعنى القصدية أن يعطى الإنسان للحياة معنى وأن يبتدع فيها قيماً .. فالإنسان يتجه بطبيعته صوب الخلق والإبداع وصوب القيم).

(المرجع السابق ، ص ١٨٣)

• أما فرانكل فقد ذهب في نقده لمبدأ اللذة إلى ما هو أبعد من ذلك . يقول
(.. مبدأ اللذة في التحليل النهائي يهزم نفسه فبقدر ما يهدف الفرد إلى
الحصول على اللذة بقدر ما يخيب هدفه في تحقيقها . وبعبارة أخرى أن السعى
الحثيث وراء الحصول على السعادة هو الذي يحول دون تحقيقها .

وهذه الخاصية .. خاصية إحباط الذات فيما يرتبط بالسعى وراء اللذة هي التي
تكمن وراء الكثير من أشكال العصاب الجنسي .. فالفعالية الجنسية تتعرض
للاختلال إذا كان الجنس هو الهدف المقصود .. وبوجه عام فإن الاهتمام الزائد
قد يخلق نماذج عصابية للسلوك ... اللذة لاتصلح هدفاً في حد ذاتها بل هي في
الواقع أثر جانبي أو تلقائي للوصول إلى الهدف ... وعلى هذا النحو يمكنني
القول إن بلوغ الهدف هو الذي يفسر لماذا أنا سعيد) .

(المرجع السابق ، ص ١٨٤)

• وإرادة القوة عند أدلر لا تصلح أيضاً - من وجهة نظر فرانكل أساساً للسلوك
الإنساني الناضج فإرادة القوة مثل إرادة اللذة مجرد مشتقات ثانوية للاهتمام
الأولى عند الإنسان وهو إرادة المعنى أى السعى الأساسى للإنسان كي يجد معنى
أو غرضاً يعمل على تحقيقه وحينئذ لا تكون اللذة غاية لسعى الإنسان بل تكون
في واقع الأمر نتيجة أو أثراً لتحقيق المعنى . وكذلك القوة لا تكون حينئذ غاية
في حد ذاتها بل وسيلة لغاية فالإنسان حين يعيش ويمارس إرادة المعنى عنده فإن
قدراً معيناً من القوة ولتكن قوة اقتصادية أو مالية سوف تكون مطلباً ضرورياً .
أما إذا لقي الفرد إحباطاً إزاء اهتمامه الأصلي وسعيه لتحقيق المعنى فإن هذا
الفرد سيقنع بأن يكون راغباً في القوة أوساعياً وراء اللذة) .

(المرجع السابق ، ص ١٨٥)

• ورغم ذلك لا يعترض فرانكل على وجهة نظر (انچرسما) حين تقرر أن مبدأ اللذة
في نظرية فرويد هو المبدأ الموجه للطفل الصغير . ومبدأ القوة في نظرية أدلر
هو المبدأ الموجه للمراهق . في حين أن إرادة المعنى هي المبدأ الموجه للشخص
الراشد الناضج .. ومن ثم يمكن النظر إلى نمو مدارس فيينا الثلاث في العلاج
النفسى على أنه يعكس تطور نمو الفرد من الطفولة إلى النضج .

• ويؤيد البورت أيضاً مبدأ التسامى بالذات . يقول (التسامى بالذات بدلاً من تحقيق الذات لأن تحقيق الذات يركز إلى المفاهيم الاستتائية مفاهيم التوازن والاتزان بينما الإنسان بقلقه واغترابه المتأصلين فى طبيعته ينشد معادلة أكثر متانة للحياة والمعيشة . وهو شئ سوف يمكنه من أن يرقى على الاغتراب والمعاناة . كما ينطوى الاتزان على فقدان الحيوية فهو يساعد على التراخى والكسل . وبذلك ينكر ما يميزنا من مقدرة على التسامى والعلو) .

(فرانك سيفرين : ١٩٨٠ ، ص ٣٦٧)

• والتسامى بالذات يرتبط بمبدأ اشتهاء المثير بدلاً من خفض التوتر حيث ترى بيهلر أن التوظيف الصحى للكائن الحى يقوم على تعاقب خفض التوترات ورفعها وكذلك نجد صلاح مخيمر يؤيد ويشكل أكثر وضوحاً مبدأ اشتهاء المثير كبديل لمبدأ خفض التوتر . يقول :

(مبدأ خفض التوتر لا يصلح إلا لتفسير السلوك فى المواقف المألوفة محافظة على الحياة .. الحياة بمعناها المألوف الضحل بينما الإنسان بما هو إنسان يشتهى الاستثارة والمواقف الجديدة . يخاطر بالحياة من أجل إثراء الحياة .. اشتهاء المثير - فى حالة السوية - يمضى فى المسار الصحيح لديالكتيكية الوجود البشرى حيث يرتفع التوتر ويرتفع حتى يبلغ ذروته فى إشباع يحقق عدمه عبر خفض وقتى للتوتر . ثم لا تلبث الحياة حتى تتوهج من جديد بالتوتر الذى يصاعد ويصاعد حتى يبلغ ذروته على طريق تقدم الحياة وصيرورتها) أما فى حالة اللاسوية فإن اشتهاء المثير لا يسير فى المسار الصحيح لديالكتيكية الوجود يقول مخيمر : (فى حالة السوية يرتفع توتر الرغبة حتى يبلغ الذروة فى اللحظة الختامية . وذلك بالإشباع الذى يخفضه فيفسح المرسح لتوتر رغبة جديدة ... أما فى حالة اللاسوية فإن توتر الرغبة لا يكاد يرتفع حتى تعترضه معوقات من أحاسيس القلق والإثم مما يسد على التوتر مساره ويرغم الفرد على أن يدور فى حلقة مفرغة بين رغباته ومعوقاته) .

(مخيمر : ١٩٨١ ، ص ٩٠)

• ولا شك أن مبدأ التسامى بالذات كبديل لتحقيق الذات يتعارض تماماً مع خفض التوتر الذى اعتاد علماء النفس على النظر إليه باعتباره الهدف النهائى للسلوك. ولكن الآن نجد الكثيرين من علماء النفس المعاصرين يؤيدون ما ذهب إليه فرانكل من استبدال تحقيق الذات المرتبط بخفض التوتر بمبدأ التسامى بالذات المرتبط باشتهاء المثير واستبقاء التوتر .

• والتسامى بالذات بدلاً من تحقيق الذات لأن طبيعة الإنسان أنه مخلوق ينطوى على ترفيه وتعظيم دائم لخصائصه القيمية .. ولأن تحقيق الذات يفضى إلى السلامة والدعة . يفضى إلى التماذج بين الحقائق والقيم بينما الإنسان بما هو إنسان يجب أن يتوفر له قدر من التوتر. التوتر بين الواقعية والمثالية. بين ما أنا عليه وما ينبغى أن أصير إليه . الواجب يقتضى دائماً حماية المعنى من أن يتطابق ويتزامن مع الوجود والواقعية. فإن معنى المعنى Meaning of meaning بتعبير فرانكل - هو الذى يحدد سرعة تقدم الوجود ، وإذا كان للوجود أن يسير فى موازاة المعنى فإن المعنى يجب أن يتقدم الوجود وأن يسبق الواقعية والكينونة . (.. أن يكون الإنسان إنساناً فإن هذا يعنى أن يكون مطالباً بمعنى ينجزه وبقيم يحققها . ويعنى ذلك أن يعيش فى المجال القطبى للتوتر القائم بين الواقع والمثال . والإنسان يعيش بالمثل ويحيا بالقيم ولا يكون الوجود الإنسانى جديراً بالثقة إلا إذا عاشه الإنسان على أساس من التسامى بالذات أو تجاوزها ويكون تحقيق الذات أثراً غير مستهدف لقصدية الحياة وغرضيتها) .

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٩٦)

والحقيقة أن نظرية فرانكل حول المعنى لها أيضاً انعكاسات هامة ومباشرة على المجال التربوى الذى نشكو اليوم من تعدد مشكلاته وحدتها والبنى تكاد تكون عامة فى معظم بلدان العالم مثل العدوانية الشديدة بين الطلاب وتجاه معلميه، والزيادة الواضحة فى معدل الجريمة إلى حد القتل الجماعى كما حدث مؤخراً فى الولايات المتحدة . وتبلد الأحاسيس والمشاعر ، وغياب الوعى وتدنى المستوى العلمى للطلاب ، وعدم الشعور بالمسئولية والافتقار إلى المثل

الأعلى والانحسار الواضح للقيم والفضائل والتحرر من كافة الالتزامات وضعف الانتماء .

نظرية المعنى تسمح بتفسير هذه المشكلات وذلك بردها - على الأقل فى الجانب الأكبر منها - إلى النظريات السيكلوجية التقليدية التى تنظر إلى القيم باعتبارها مجرد ميكانيزمات دفاعية أو حيل مرضية وفى أحسن الحالات إعلاءات للفرائز. يقول فرانكل : (... فإن الملل والتبلد - فى عالم اليوم آخذان فى الانتشار وينتشر معهما كذلك الشعور بالفراغ وباللا معنى .. وكيف يمكن أن يجد الشباب أن الحياة جديرة بالاستحقاق وغنية بالمعنى إذا كانوا يخضعون لتعليم وتوجيه مفروضين عليهم وفقاً للخطوط التى تملئها الاختزالية ؟ كيف يهتمون بقيم ويتمسكون بمثل لا يمكن تفسيرها بشئ إلا على أنها ميكانيزمات دفاعية ؟ ويمكننا أن نزعّم بأن الفلسفة السديدة للحياة تتمثل فى حاجتنا إلى التغلب على الفراغ الوجودى . ولكن هذه الفلسفة قد استبعدت للأسف لأن الفلسفة أيضاً إعلاء للجنس المكبوت بينما العكس هو الصحيح فغالباً ما يكون الجنس هروباً رخيصاً من تلك المشكلات ومن تلك التحديات الفلسفية والوجودية التى تطوقنا فى عصرنا الحاضر) . (المرجع السابق ، ص ١٩٧)

• ويرى فراكل أن انهيار القيم فى المجتمع الأوروبى بوجه خاص يرجع أيضاً إلى الامتنان الشديد لفرويد الذى حررهم من الكبت الجنسى فضلاً عن الفهم الخاطئ للديمقراطية . يقول (يشعر الناس بالامتنان الشديد لفرويد ... ولعل هذا الإحساس هو ما يفسر الكثير من المقاومة الانفعالية غير المعقولة ضد الاتجاهات الجديدة) . ثم يستطرد فى موضع آخر (.... وقد فهم الناس الروح الحقيقية للديمقراطية من جانب واحد وذلك فى ضوء أن يكون الفرد حراً حرية كاملة أكثر من أن يكون مسئولاً فالخوف الوسواسى الجمعى من أن تفرض على الناس معانى وأهدافاً قد تمخض عن حساسية مفرطة ضد المثل والقيم !!).



الفصل الثالث

العلاقة بين الاغتراب والإبداع الفنى

أولاً : الاغتراب عند الفنانين والأدباء .

ثانياً : الاغتراب والإبداع فى التحليل النفسى .

ثالثاً : الاغتراب والإبداع الفنى من خلال بعض الدراسات .

أولاً : الاغتراب النفسى عند الفنانين والأدباء :

• من المؤلف وصف الفنانين والأدباء بأنهم مفتريون.

هكذا كان الحال فى الزمن القديم والحديث ومازال أيضاً فى الوقت المعاصر.

• قديماً قدم سوفوكليس (أوديب ملكاً) التى وصفها أرسطو بأنها أعظم تراجيديا كتبت على الاطلاق . والجاذبية المستمرة للمسرحية حتى اليوم - فيما يرى كاوفمان - لا ترجع فقط إلى مهارة سوفوكليس الفنية بل أيضاً إلى الشخصية المحورية للمسرحية حيث نشعر بأن أوديب يمثلنا جميعاً وأن المأساة التى يعيشها أكثر اتساعاً من الحياة نفسها . ولكن دون أن يكون ذلك بالضرورة على النحو الذى يقصد إليه فرويد . (كاوفمان : ١٩٨٠ ، ص ٢٦) .

• إن أوديب هو الاغتراب مجسداً فقد حذرت الآلهة من الإنجاب وجاء أوديب إلى العالم غير مرغوب فيه وألقى به إلى الطبيعة المعادية ليموت .. ولكن أنقذه أحد الرعاة . ولتجنب تدنيس الطبيعة وانتهاك أقدس صور التماسق فى الكون غادر كورنثه فى طريقه إلى منفاه الاختيارى .. وعلى الرغم من كل المحاذير ارتكب أكثر الأعمال شذوذاً وإثارة لسخط الطبيعة والمجتمع .

وحينما اكتشف أوديب هويته وما جنته يداه طلب أن يلقي به خارج المدينة .

• أوديب مفترب عن نفسه فحينما اكتشف هويته امتلاً بالكراهية إلى حد أنه فقاً عينيه وقال : إنه يرغب فى أن يطيح بسمعه أيضاً ويقطع آخر الروابط التى تصله بالعالم ويرفقه من البشر .

والحقيقة أن شخصية أوديب تحمل الكثير من الإسقاطات من جانب سوفوكليس حيث نلاحظ أن سوفوكليس نفسه هو الذى يبحث عن نفسه فأغترابه من نوع الاغتراب عن الذات . والاغتراب عن الذات هو أكثر أشكال الاغتراب قاعدية .

- ودانتى أعظم شعراء العصور الوسطى مثال آخر للاغتراب وعمله المسمى (الحياة الجديدة) هو دراسة تفصيلية لحالة من الاغتراب عن الذات و(الكوميديا الإلهية) أيضاً عمل مفترب .. عمل رجل منفى استنزفته المرارة فأبدع جحيماً شاسع الأرجاء يحفل برفاقه وكل الذين يحتلون مركز الصدارة فى المجتمع .

(المرجع السابق ، ص ٢٧)

- وشكسبير فى (هملت) رجل مفترب . فالبطل يسيطر عليه الإحساس الشامل بالاغتراب حيث كان ينظر إلى نفسه ورفاقه والمجتمع الذى يعيش فيه بكل الرفض وكثير من الازدراء والمقت . شكسبير أيضاً كان مفترباً حيث كان يشق طريقه بصعوبة فى قلب المجتمع الإنجليزى وقد أسقط نفسه على هاملت الذى يمثل تجسيدا للإنسان المفترب عن كل ما حوله .
- وإذا كان الاغتراب يرتبط بالتمرد ضد ما هو قائم فإنه يتعين علينا اعتبار جوته الشاب مفترباً فقد انتحر (فيرنر) بطل أولى قصصه . وعلى امتداد أوروبا - كما يقرر كاوفمان - انتحر عدد كبير من الشبان وفى يد كل منهم نسخة من هذه القصة . (أما (جونتر) بطل مسرحية (العاصفة) فقد أطلق أعلى صرخات الرفض مظهراً احتقار الشاعر للتفكير . واشمئزاز (فاوست) الفامر يؤكد أيضاً اغترابه أو بالأحرى اغتراب الشاعر يقول :
- ثمة روحان يقطنان ، وبالحسرة فى صدرى .
- ويناضل كل روح منهما للتخلص من توأمه .

- وفى القرن العشرين نستطيع العثور على الاغتراب بشكل بارز عند بريخت وهو يسميه التغريب Vertremadung ومسرحيات بريخت تعبير ساطع عن أزمة الإنسان المعاصر الذى شوهته الحضارة الآلية المحتومة بقوانين المنافسة اللإنسانية مما يفرض عليه الإحساس بالقهر والعزلة .

- ويلزاك فى (الكوميديا البشرية) يجسد شخصية الكاتب المفترب الذى يصور الفساد الاجتماعى لطبقة النبلاء وكيفية استغلال البؤساء وتشويه جوهر الإنسان . ولذلك لابد أن تتال الطبقة المستغلة جزاءها العادل وهو الزوال .

وكلما انحطت أخلاقيات الطبقة المستغلة واستفحل خطرهما زادت وطأة الإحساس بالاغتراب واتسع عالمه . تلمس ذلك عند دكينز فى (أوليقر تويست) - وچون شتاينيك فى (عناقيد الغضب) - وفيكتر هوجو فى (البؤساء). فضلاً عن أعمال الكتاب الروس العظام أمثال شدرين - بوشكين - تشيخوف - تولستوى - وديستوفسكى» . (المرجع السابق ، ص ٣٠) .

• كما نجد كافكا مثلاً ساطعاً للاغتراب وأعماله تصور المرء المنعزل المغترب عن كل ما حوله . الضعيف أمام القوى الخارجية التى تقمع فيه كل حركة . ورواية (المسخ) بوجه خاص هى رواية الاغتراب . الاغتراب الذى يفرزه المجتمع الرأسمالى . فالبطل يريد أن يخرج من واقعه العفن ويعلم الآخرين لكنهم فقدوا مفاتيح الصحو والوعى .. إن اغترابه لم يعد يطاق لقد فقد كل ذرة من إنسانيته، وما تشوّهه إلا تعبير عن خضوعه لعالم لا عقلانى استطاع كافكا أن يصور آثاره الضارة والمزعجة حين حول بطله إلى مسخ . «فالبطل حين فقد كل قيمة من قيم الإنسانية أصبح مغترباً عن كل شىء وتغير كل شىء .. هكنا حتى أصبح فى طيات العدم، ويرى كافكا نفسه أن الحياة لا تحتل . ولذا فإننا لا نخجل من رغبتنا فى الموت . (إبراهيم محمود : ١٩٨٤ ، ص ١٢١)

• وبعد الحريين العالميتين زاد تمزق الإنسان واغترابه يتضح ذلك فى أعمال همنجواى (وداعاً للسلاح) و(لن تقرر الأجراس) و(عبر النهر) و(نمو الأشجار) كما يتضح فى رواية البيرتو مورافيا (امراتان) ورواية أريك ماريا ريمارك (الحب وقت وللموت وقت) .

• والموسيقى أيضاً كفن ولدت مع الإنسان وجسدت معاناته واغترابه فقد كان بيتهوفن العظيم يحس بأنه مغترب بدرجة تفوق الاحتمال . وقد أسهم صممه فى زيادة إحساسه بالاغتراب والعزلة . وجل معزوفات بيتهوفن - فى تقييم معظم النقاد - تكشف عن ذلك الإحساس العميق بالاغتراب .

• وإذا كان الاغتراب من آثار التناقضات الاجتماعية فى العصر الحديث فإنه أيضاً من آثار تلك التناقضات فى وقتنا الحاضر وبشكل أكثر حدة مما جعل التكامل

النفسى والاجتماعى مهدداً أكثر من أى وقت مضى . فعلى المستوى الاجتماعى نجد الحروب المشتعلة فى أماكن عديدة ومتفرقة من أرجاء العالم ، بسبب النزاعات العرقية والعقائدية وما تخطط له القوة الأمريكية الباطشة والمتريصة بمصالح الشعوب الراغبة فى استقلال الإرادة والقرار مما يعنى استمرار القلاقل السياسية واختلال التوازن الاجتماعى . ثم انعكاس ذلك على شخصية الفرد حيث تختل أمامه موازين العدل والقيم ويقع فريسة للصراع الحاد بين القوى المتنافرة فى المجال . وبذلك يصبح الطراز السائد للفرد هو طراز هاملت المغترب الذى استوت أمامه كل الأشياء والقيم فإذا به يقف وحيداً منعزلاً جامداً ليس هناك ما يدفعه أو يجذبه . (مصطفى سويى : ١٩٨٠ ، ص ٢)

• وقد كانت السريالية Surrealism فى الفن ومازالت رد فعل للواقع الإنسانى المتأزم والمغترب . ينظر فيلسوف السريالية أندريه بريتون A.Breton إلى السريالية كحركة ثورية لأنها تهتم لا بالشكل فقط بل بالمضمون أيضاً . بينما الانطباعية Impressionism والتكعيبية Cubism ينصب اهتمامها على التجديد فى الشكل لا المضمون . وهذا المضمون السريالى يدعو إلى التغيير وإعادة التوازن للشخص والمجتمع . وكأن السريالية فن للعلاج النفسى والاجتماعى . يقول بريتون :

«قصارى جهدنا .. متصرف إلى إبراز الواقع الباطنى والواقع الخارجى كمنصرين يمضيان نحو اتحاد .. هذا الاتحاد هو الهدف الأخير للسريالية ، ذلك أنه لما كان الواقع الباطنى والواقع الخارجى فى مجتمعنا الحاضر متناقضين فقد جعلنا همنا .. مواجهة الواقعين كلا بالآخر كلما حانت الفرصة لذلك ، ورفضنا سيطرة أحدهما على الآخر ... أننا نؤمن بامتزاجهما فيما فوق الواقع إن صح هذا التعبير ... فالحركة الديالكتيكية بين النقيضين تحقق واقعاً نفسياً يضمهما معاً مما يعيد الاتزان المفقود» . (المرجع السابق ، ص ٩)

• والمعروف أن السريالية تستلهم طرائق التحليل النفسى ويعتمد الفنانون السرياليون وعلى رأسهم سلفادور دالى S.Dali على وسائل يعتبرها المحللون

النفسيون مصادر طيبة للكشف عن خبايا اللاشعور مثل الأحلام والرموز ذات الدلالة الجنسية . ولكننا لم نلاحظ لدى المحللين النفسيين أو السرياليين أدنى اهتمام بالواقع الاجتماعي ومتغيراته المتناقضة ... وكذلك يرى كثير من النقاد أن السريالية انحياز تام للحياة الباطنية الداخلية وعالم اللاشعور ولم تحقق لنا ذلك التوازن الموعود .

• والحقيقة أن أرسطو هو أول من تنبه إلى الأثر العلاجي للفن فالمأساة عنده محاكاة لأفعال الإنسان وهي تؤدي إلى الشفاء اللازم من الانفعالات الزائدة لدى كل من الفنان المبدع والمشاهد وهو ما عبر عنه بمفهوم (الكترسيس) أو (التطهير). يقول أرسطو المأساة تثير انفعالي الخوف والشفقة لدى المشاهد أيضاً وعن طريق فعل الإثارة نفسه يتاح للشخص راحة لازمة . وهذان الانفعالات لا يستأصلان نهائياً بفضل هذه الإثارة بل يعتريه الهدوء المؤقت . وبذلك يستطيع المرء أن يعود إلى حالته السوية .

• والموسيقى مثل الدراما عند أرسطو لها أثر علاجي وتربوي فعال . فبعض أنواع الموسيقى ينتج عنها (الكترسيس) . وقد كان أفلاطون أيضاً على علم بالقيمة العلاجية للموسيقى . ومن ثم وجدناه ينصح في كتابه (القوانين) بتعليم الموسيقى حيث يظل الأطفال في اهتزاز دائم كما لو كانوا في البحر مما يحقق لهم الاسترخاء والمتعة ولكن أفلاطون لم يعرف سوى الكترسيس في الموسيقى أما أرسطو فقط انطلق في التعميم حتى بلغ الدراما .

• كما يرى هيلبيك Hulbeck أن الدوافع النفسية التي دفعت الإنسان قديماً إلى أن يبتكر هي نفسها التي تكمن وراء التعبير الجمالي للإنسان الحديث لأن الفن هو الفن والاختلاف يعزى فقط إلى الأسلوب الذي من خلاله يستطيع الفنان أن يلائم بين احتياجاته وقيمه الخاصة - وبين الاحتياجات الثقافية والقيمية للمجتمع .

• والفن الحديث لا يختلف في دوافعه عن الفن القديم لأن الفن هو البحث عن الذات . والبحث عن الذات هو الدافع الأساسي الذي يدفع الفنان إلى إنتاج

أعماله الفنية عبر مختلف العصور . والشكل الفنى سواء كان زخرفياً أو تعبيرياً أو مجرداً يجب أن يفهم بحسبانه أسلوباً لتحقيق التوافق النفسى لدى الفنان وذلك بإيجاد صيغة أو شكل جمالى يحقق الملاءمة بين دوافع الفنان ورغباته - والتأثيرات الحضارية للمجتمع بكل متطلباته .

• ولكن الفن الحديث - ومن وجهة نظر هيلبيك - أكثر تجريداً ، والفنان المعاصر أكثر اغتراباً ويستخدم هيلبيك مصطلح اغتراب الذات Self-alienation حيث يصف الفنان بأنه مغترب عن ذاته . وأن اغتراب الذات عند الفنان ينشأ نتيجة انفصاله عن نفسه عن دوافعه وميوله وحاجاته وهو يلجأ إلى الفن المجرد كوسيلة يستطيع من خلالها تجاوز اغترابه وتحقيق ذاته .

• ويصف هيلبيك الفن الحديث والمعاصر بأنه فن مجرد وأن الفن المجرد لا يختلف عن أى فن آخر ولكنه يتميز بأنه حقيقة نفسية تعبر بشكل أفضل عن الاتحاد بين الذات والموضوع متمثلاً فى العملية الإبداعية وهى تتجه - بتعبير هيلبيك - صوب الكونية Universality .

• والإنسان - على مسار عصوره التاريخية - كان يحاول تجاوز اغترابه وتأكيد ذاته بتحقيق الاتحاد بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى وذلك بإيجاد حالة من التكامل تتيح للدوافع الحقيقية أو الأصلية أن تنفذ إلى المسرح دون عداء صريح للمجتمع ومتطلباته .

• ويؤكد هيلبيك أن العمل الفنى هو الذى يتيح للإنسان أن يسمو Transcend محققاً للحياة الترقى والعلو . وأن الفن الحديث المعاصر بجميع أشكاله رد فعل للشعور المتزايد بالاغتراب والعزلة . والفنان اليوم يعبر من خسر إبداعاته الفنية عن موقفه الوجودى .. موقفه من نفسه وحقيقته وقيمه - وموقفه من العالم الذى يعيش فيه . (المرجع السابق ، ص ١٨٢ ، ١٨٣) .

ثانياً : الاغتراب والإبداع الفنى فى التحليل النفسى :

ينظر علماء التحليل النفسى إلى الاغتراب كسمة مرضية فهو - كما ذهبت إلى ذلك كارين هورنى - سمة أساسية للعصاب شأنه فى ذلك شأن القلق . ومن

المعروف عن التحليل النفسى أنه يربط بين الابداعية الفنية والعصابية وبالتحديد الحالات التى تقف على حافة العصاب أو الحالات شبه العصابية .

• يرى فرويد أن معظم الأطفال فى سن الثالثة يمرون بمرحلة (الجنسية الطفلية) ولكن الاهتمامات الجنسية لا تظهر إلا إذا أثارها حدث هام كولادة أخ أو أخت أو خوف من ظاهرة خارجية تحمل تهديداً للأنثى .

• وبعد أن تنتهى فترة الاستطلاع الجنسى بالكبت تفتح ثلاثة مسارات أو احتمالات:

١ - يمكن أن تلقى دوافع الاستطلاع نفس مصير الغريزة الجنسية أى الكبت . وبذلك ينحسر النشاط المعرفى ويتحول إلى جمود فكرى وتنشأ الأمراض النفسية .

٢ - قد يتغلب النشاط المعرفى على الكبت الجنسى . وبعد انتهاء فترة الاهتمامات الجنسية للطفل يتم الربط بين الفكر والجنس ويعود النشاط الجنسى المكبوت على هيئة أفكار قهرية تكسب التفكير صبغة جنسية . كما تتلون العمليات العقلية والأنشطة الابداعية باللذة والقلق مثل العمليات الجنسية تماماً . وهنا - كما يقرر ذلك فرويد - يشعر الفرد بعد انتهاء أى مشكلة عقلية أو انجاز خلاق بمشاعر سارة تحل محل الارضاء الجنسى . غير أن كثيراً من الأفكار القهرية العصابية تستمر فى ملاحقة الفرد دون أن تنتهى .

٣ - أما الاحتمال الثالث فهو أفضل الاحتمالات وأكملها حيث يتمكن الفرد من التحرر المعرفى وتجاوز الحرمان الفكرى والتفكير القهرى معاً لأنه استطاع التسامى بالطاقة الجنسية من البداية واستثمار هذه الطاقة فى الاستطلاع المعرفى والبحث الذى قد يرقى إلى مستوى الخلق والابداع .

• والمبدع وفقاً لهذا المسار أو الاحتمال يخلو من مظاهر الاضطراب النفسى ويتصف بالسوية لأن الغريزة هنا متحررة تماماً من الكبت وتعمل بحرية كاملة فى خدمة المحيط الفكرى والابداعى .

• وهكذا قدم لنا فرويد ثلاثة منافذ أساسية للاستطلاع الجنسى :

- المنفذ الأول يمثل الكبت الكلى للاستطلاع الجنسي شأنه في ذلك شأن الطاقة الجنسية . ومن ثم فإن الفرد في هذه الحالة يصاب بنوع من الجمود الفكرى والفقر الجنسي معاً .
- أما المنفذ الثانى والثالث فيمثلان مركز الاهتمام فعن طريق المنفذ الثانى حيث التشابك بين الفكر والجنس يتم تشبيق العمليات الفكرية فتصبح ممارسة الفكر هى ممارسة للجنس بمعنى الكلمة .
- أما المنفذ الثالث فيتمثل فى الاعلاء الكامل للطاقة الجنسية ويتم استثمار هذه الطاقة لخدمة عالم الفكر بدلاً من عالم الليبدو .
- وبذلك نلاحظ أن المنفذين الثانى (تشبيق الفكر) والثالث (التسامى بالطاقة الليبيدية) هما فقط المساران اللذان يؤديان إلى الخلق والابداع من زاوية الدافعية .
- ويشير فرويد إلى أن الدوافع وحدها لا تفسر بالطبع العملية الابداعية فهى لا تقفز بالأبله إلى مستوى الخلق أو تجعل المعتوه مبدعاً أو فناناً لأن العبقرية الابداعية تعتمد على استعدادات وقدرات خاصة وموهبة . أما الدافع فهو ما يدفع تلك المواهب والقدرات إلى انجازات باهرة تتمثل فى الناتج الابداعى (علماً كان أو فناً) .
- ولاشك أن من لديهم الاستعدادات العقلية المناسبة إذا لم يجدوا الاشباع الكامل لرغباتهم الجنسية فى حياتهم الواقعية . تحولوا إلى عمليات الخلق والابداع الخيالية . أما أولئك الذين لم يوهبوا مثل ما وهب هؤلاء الفنانون ، والذين يكونون مع ذلك بحاجة تماثل حاجتهم إلى الاعلاء والتسامى فإنهم يتجهون نحو تغيير مجرى طاقاتهم الفريزية وجهات أخرى أكثر شيوعاً وأقل حظاً من الابداع .
- وإذا كان فرويد قد أوضح منذ البداية ارتباط الاستطلاع الجنسي بقدم منافس جديد من الأخوة ينازعه أو يستأثر دونه بحب الأم فإن ذلك له دلالة الهامة فى تحديد الصراعات الاساسية بالعقدة الأوديبية ، ويوجد قدر كبير من الأدلة على أن هذه الصراعات قد وجدت طريقها إلى كثير من الأعمال الفنية .

• وقد ظهرت تفسيرات أخرى للعملية الإبداعية ولكن داخل الإطار العام للتحليل النفسى أيضاً منها تفسير كريس Kris الذى يرى أن العملية النفسية الأساسية فى الإبداع ليست عملية اعلاء بل هى عملية تكوص فى خدمة الأنا Regeession in Service of the Ego .

يقول كريس: إن الأنا توقف ضوابطها بصورة مؤقتة فتسمح للمحتويات اللاشعورية بالتعبير عن نفسها فى صورة ناتج إبداعى . وهكذا فالعمل الإبداعى ينبعث من المحتويات اللاشعورية بما يشتمل عليه من ذكريات ورغبات وحفزات لاشعورية، ولكن الأنا تحاول السيطرة على هذه المحتويات وتوجيهها الوجهة الملائمة فى اتجاه المشكلة التى يحاول المبدع حلها، وذلك بدلاً من الاتجاه نحو اشباكات لا تقرأها الأنا .

• والحقيقة أن تفسير كريس أكثر اقتراباً من طبيعة العملية الإبداعية حيث يحتفظ بدور الأنا فى الحكم والنقد والتنظيم والتقييم وهى عمليات ضرورية للعملية الإبداعية خاصة فى مراحلها النهائية .

• وهناك من حاول تفسير العملية الإبداعية عن طريق استبدال مفهوم اللا شعور أو اللاوعى بمفهوم ما قبل الشعور أو ما قبل الوعى Preconscious فنجد لورانس كوبيه Kubie يذهب فى كتابه «التشويه العصابى لعملية الإبداع»، إلى أن نسق ما قبل الشعور هو الأداة الرئيسية للنشاط الإبداعى ، وأنه إذا لم تستطع العمليات قبل الشعور أن تنفتح بحرية ، لن يكون هناك إبداع حقيقى .

• ويؤكد كوبيه أن العملية الإبداعية هى نتاج نشاط ما قبل الوعى ، وهو لا يغفل دور الوعى فى المرحلة النهائية للإنتاجات الإبداعية ، غير أنه يرى أن الهواجس فيما قبل الوعى هى التى تكثف التجارب وتكون أكثر مرونة وتتعاقب بسرعة أكبر مما هى عليه فى الوعى ، حيث إن اللعب الحر للعمليات التصويرية تكون سابقة على الكلمات التى تملك البعد الأساسى فى عملية الاتصال .

ويشير كوبيه أيضاً إلى أن عمليات اللاوعى تمنح ما قبل الوعى صلابة وتقوم بالكف بدرجة أكبر مما يفعل الوعى ، ولكن الإبداع يفترض حرية لا لما قبل الوعى

(أو ما قبل الشعور) والعمليات اللاواعية (اللاشعورية) بل للعمليات الواعية (الشعورية) أيضاً . وهذه النقطة تشكل خطوة متقدمة بالقياس إلى نظرية فرويد، حيث يضع كوبيه في اعتباره حاجة العملية الابداعية إلى كثير من الوظائف النقدية للأنا الشعورية .

وبدلاً من صدور الإبداع بسبب الإغلاء أو التسامى لدى فرويد أو اللاشعور الجمعى لدى يونج أو النكوص فى خدمة الأنا كما يرى كريس ، أو بسبب نشاط ما قبل الشعور عند كوبيه نجد أدلر Adler يرى أن الإبداع أو النبوغ إنما ينتج عن «شعور بالنقص» Inferiority وخاصة النقص العضوى . Compensation وأشهر الأمثلة على التعويض عن نقص عضوى هو (ديموستين) الذى كان يتلعثم فى طفولته ثم أصبح واحداً من أعظم خطباء العالم . ويرى أدلر أن مشاعر النقص ليست علامة على الشذوذ وإنما هى سبب كل ما يحققه الإنسان من تقدم . ولكن قد تزداد مشاعر النقص حدة بفعل ظروف خاصة كالتدليل الزائد للطفل أو نبذه مما قد يؤدى إلى عقدة نقص أو عقدة تفوق تعويضية . أما فى الظروف العادية أو السوية ، فإن مشاعر النقص أو الاحساس بعدم الكمال تكون قوة دافعة أكبر لدى الإنسانية .



ثالثاً : الاغتراب والإبداع الفنى من خلال بعض الدراسات :

• لاشك أن ما قدمه الفنانون والأدباء من اعترافات صريحة بما يعانونه من قلق واغتراب يمثل أحد المؤشرات العامة التى تفيد وجود علاقة أو ارتباط من نوع ما بين الاغتراب والابداع الفنى ، ولكن هذا لا يكفى من الوجهة العلمية لتأكيد العلاقة بين الظاهرتين ، ولذلك قام كثير من الباحثين بإجراء العديد من الدراسات العلمية المنهجية التى تهدف إلى الكشف عن طبيعة العلاقة المحتملة بين الاغتراب والابداع :

•• يؤيد فرويد الربط بين الابداعية الفنية والعصابية باعتبار أن كلا من الظاهرتين تنهل من نبع واحد هو اللاشعور والصراعات الطفلية ويستخدمان كثيراً من الآليات الدفاعية المشتركة مثل الكبت ، والنكوص ، والتوحد ، والازاحة فضلاً عن

الدور الأساسي للاعلاء فى التعبير عن الرغبات الجنسية والفريزية فى شكل نتائج ابداعية .

•• ودراسة فرويد لشخصية فنان عصر النهضة (ليوناردو دافنشى) تستند إلى هذا الإطار .

• ومن الوسائل والأدوات التى استخدمها فرويد فى هذه الدراسة : الوثائق التاريخية - وكتابات الفنان - ومذكراته - والملاحظات التى أبداهما النقاد على أعماله الفنية - والتحليل الذى قام به فرويد نفسه لهذه الأعمال .

• من المعروف أن ليوناردو ولد كابن غير شرعى قضى سنوات طفولته الأولى (حتى سن الخامسة) فى أحضان أمه بعد أن رفض أبوه الاعتراف به . ولكن بعد أن تأكد الأب من أن زوجته الثرية ذات الحسب لن تسعده بإنجاب الأطفال اعترف الأب بابنه وضمه إليه . ولذلك يرى فرويد أن سنوات الطفولة التى عاشها ليوناردو وحيداً مع أمه هى أكبر العوامل حسماً فى تشكيل حياته الداخلية .

(سيجموند فرويد ، ص ٥٣)

• ويربط فرويد بين طفولة هذا الفنان ورغباته الجنسية - وبين مضمون أعماله الفنية . يقول «.. أما ممارسة ليوناردو للفن فقد بدأت بتصوير ضربين من الموضوعات الجنسية ... فإذا كانت رؤوس الأطفال الجميلة هى تماثيل لشخص ليوناردو كطفل فإن النساء الضاحكات تماثيل لأمه (كاترين) . ومن ثم فإن الاحتمال المرجح أن تكون الابتسامة الغامضة فى الموناليزا هى ابتسامة أمه التى فقدتها ، والتى استهوته كثيراً عندما عثر عليها من جديد لدى السيدة الفلورنسية (موناليزا ديل چيوكوندا) .. والأم المسكينة المنبوذة نفست من خلال حبها لطفلها عن كل ذكريات حبها وعن أعماقها المتشوقة لمزيد من الحب . وقد أجبرت على ذلك لا لتعوض نفسها عن عدم وجود زوج لها فحسب لكن لتعويض كذلك طفلها الذى لم يكن له أب يحبه . (ولذلك ظل الابن طول حياته ... كارهاً فى أعماقه لكل ما يمثل صورة الأب ..) . وبالطريقة التى تلجأ إليها كل الأمهات اللائى لم يرتوين أخذت ابنها فى مكان زوجها وسلبته جزءاً من رجولته بأن أنضجت حياته الشبقية قبل الأوان) . (المرجع السابق : ص ٩٠ ، ٩١)

ثم يؤكد فرويد على التأثير السلبي للأب الذى غاب عن ابنه أثناء طفولته الباكورة. ولم يقم بدوره كاملاً فى رعاية ابنه الوحيد . ورأى فرويد فى ذلك تفسيراً لعدم اكتمال معظم أعمال ليوناردو الفنية أو الادعاء بأنها لم تستكمل . فالفنان يشعر بالأبوة تجاه أعماله فهو قد خلقها (وليوناردو) قد خلقها ثم لم يحفل بأمرها تماماً مثلما فعل أبوه الذى أنجبه ولم يحفل بأمره .

• أما احتضان الأم وحدها للطفل فى سنواته الأولى . وغياب الأب هو الذى أدى إلى التوحد بالأم وتقبل اختيار الجنسية المثلية ولكن هذا لا يعنى بالضرورة - فيما يرى فرويد - أن يكون ليوناردو قد مارس بالفعل الجنس مع أحد من تلاميذه . بل الأرجح أن ليوناردو لم تكن له حياة جنسية بالمعنى الدقيق . وكان البديل هو الاستمرار فى مجالات أخرى تعويضية ليس لها صبغة جنسية فقد عُرف عن ليوناردو أنه كان مفرماً بالترف واستعراض الملابس الجميلة . كما كان له كثير من الخدم والخيول . (المرجع السابق ، ص ٩٧)

ويشخص فرويد حالة ليوناردو بأنها حالة شبه عصابية أقرب إلى حالة عصاب قهرى حيث التكوّص إلى المرحلة الأستية - والجنسية المثلية - وتكرار الأفعال القهرية . ويستشهد فرويد على ذلك بما يبيده ليوناردو من اهتمام زائد بالتفاصيل الدقيقة - وتسجيل الأحداث التافهة فى مذكراته اليومية مثل مصاريف جنازة أبيه والتي يفسرها فرويد على أنها حيلة هروبية لضمان إخفاء الأحداث والدوافع الخطيرة . فضلاً عما يتميز به ليوناردو من هوس استدلالى يتمثل فى إطالة الحديث وكثرة الجدل والولع بالاستدلال والاستتباط وكذلك الخمول أو التردد فى اتخاذ القرارات . وكلها سمات سلبية تعبر عن النمط القهرى للشخصية : (المرجع السابق ، ص ١٠٠)

• وكان هذا التفسير الفرويدى للابداع هو أساس دراسة شخصية الفنانين والأدباء وما قدموه من ابداعات لدى سائر الباحثين المتشيعين للتحليل النفسى .

•• تحليل شخصية دستوففسكى من خلال «الأخوة كارامازوف»

•• قام فرويد أيضاً بتحليل شخصية دستوففسكى من خلال روايته الشهيرة (الأخوة كارامازوف) .

• من المعروف أن رواية (الاخوة كارامازوف) تتناول حياة وشخصيات أسرة فيودور كارامازوف . ذلك الرجل الشهوانى غريب الأطوار . تزوج مرتين وأنجب من زوجته الأولى ابنه (ديمتري) ومن الثانية ابنه (ايفان) و(الكسى) . وقد انتحرت زوجته الأولى بعد أن ظهرت لها حقارة الزوج ووضاعته . ولكنه ورث عنها ثروة طيبة فأهمل الابن (ديمتري) وتركه لخدمته ليتفرغ هو لحياة اللذة والشراب .

• أما الزوجة الثانية فقد وضعت طفلها الأول «ايفان» ثم طفلها الثانى (الكسى) بعد ثلاث سنوات . وقد تعذبت كسابقتها مع زوجها لمجونه واستهتاره حتى أُلِمَ بها مرض عصبى وتوفيت عندما كان (الكسى) فى الرابعة من عمره . وقد ترك الأب الطفلين لخدمته أيضاً . ولكن عاش الطفلان بعد ذلك فى بيت أرملة ثرية عجوز كانت ترعى الأم قبل زواجها المشئوم . وقد أوصت الأرملة الثرية لكل من الطفلين بألف روبل تتفق على تعليمهما حتى يبلغا سن الرشد .

أظهر ايفان نبوغاً مبكراً وميلاً إلى الدراسة واستطاع أن يصل إلى كتابة المقالات فى الصحف فاكسب بذلك شهرة . وقد فوجئ الناس به يذهب لزيارة والده ثم عاش معه . والغريب أنه لم ينشأ أى نزاع بينهما .

أما (الكسى) فلم يستكمل دراسته الثانوية واستهوته شخصية الناسك «زوسيم» فاتجه إلى دراسة اللاهوت وملازمة الناسك دون أن يلتزم مثله بنظام حياة الرهبان .

أما (ديمتري) فقد كان أقرب إلى حياة اللهو والمجون مثل أبيه .. هجر خطيبته «كاترينا» تلك الفتاة الهادئة الجميلة من أجل امرأة غانية لعوب هى (جروشنكا) التى تنافس فى حبها والرغبة فى الاستئثار بها كل من الأب والابن . أما هى فقد كانت تهدف إلى ابتزاز أموال الأب مع الاحتفاظ بالابن .

• ثم كانت جريمة قتل الأب «التي كان من الطبيعى أن يوجه فيها الاتهام إلى ديمتري الذى توعد بقتل الأب أكثر من مرة فساوقه إلى المحاكمة ثم إلى السجن . ولكن (سميردياكوف) الابن غير الشرعى لكارامازوف والذى اتخذه خادماً له وكان يعامله باحتقار لضالة شأنه ومرضه، اعترف لايفان أخيراً بأنه قاتل أبيه

وأنه نفذ جريمته بعد أن أوهم من فى المنزل أنه دخل فى نوبة من نوبات الصرع التى كانت تقتابه من حين لآخر .

أما عن تحليل شخصية دستوفسكى من خلال ذلك العمل الروائى الكبير فيقول فرويد: **دان العمل الأدبى صورة أخرى لنفسية الكاتب وتعبير عن تجاربه وأزماته الخاصة .**

وفى مستهل تحليله يصف دستوفسكى بأنه شخصية مازروشييه تستعذب الألم والمعاناة فكثيراً ما كان يظهر الحب والعطف حيث كان ينبغى أن يكره وينتقم .

• ويستطرد فرويد فى تحليله بما يفيد أن التناقض فى سلوك شخصيات دستوفسكى الروائية وما يظهر من شخصية دستوفسكى كما يعرفها الناس مجرد تناقض ظاهرى فالحقيقة أنه ليس ثمة تناقض لأن دستوفسكى بحكم تكوينه العصابى يعيش حالة اغتراب .. اغتراب عن الذات الحقيقية التى هى الصورة التى كان من الممكن أن يكون عليها إذا لم تكن تلك الذات الحقيقية كامنة .. دفينة تحت وطأة الذات المرضية والقيود التى يفرضها العصاب .

إذن السلوك الظاهرى لشخصيات دستوفسكى هو التعبير الفنى عن ذاته المكبوتة ورغباته الدفينة حيث يستطيع تحقيق تلك الرغبات من خلال شخصياته الروائية مما يولد لديه الشعور المؤقت بالراحة . أما العجز عن تحقيق الرغبات فى دنيا الواقع فذلك هو سر شقائه .

• ويفسر فرويد نوبات الصرع التى كانت تصيب الابن غير الشرعى (سميردياكوف) بأنها تحاكي نوبات الصرع التى أصابت دستوفسكى منذ طفولته الباكرة ، فهذه النوبات شبيهة بالموت ولذلك تدل على التوحد بشخص آخر ميت سواء كان ميتاً بالفعل أو أن المريض يرجو له الموت . هذا الشخص الآخر هو الأب . والنوبة الهستيرية أو الصرعية عقاب ذاتى على الرغبة فى الموت لأب مكروه .

• والجدير بالملاحظة - كما يقرر فرويد - هو أن دستوفسكى لم يبد فى أى لحظة من اللحظات أى نوع من التعاطف مع شخصية الأب بل كان على النقيض يحفر

خطوطها الكريهة . ولم تؤثر فيه الصناعة الفنية فى تشكيل هذه الشخصية أى تأثير . فلو أن كاتباً آخر غير مدفوع بالحماس الشخصى بل بمجرد الدافع الفنى قد تناول هذه الشخصية لأضاف لهذا الأب - إلى جانب صفاته المرذولة - بعض الصفات الإيجابية . وعندئذ يضمن أن يجد فى جريمة اغتيال هذا الأب جانباً مؤثراً يستطيع أن يستغله فى تبشيع هذه الجريمة . لكن «دستوفسكى» كان مخلصاً لنفسه وللحقيقة أكثر من إخلاصه للحرفية حين لم يذكر لهذا الأب فضيلة واحدة يستطيع أن يتحدث بها الناس، وكأنه بكل ذلك يريد أن يقول إن هذا الأب كان يستحق أن يُغتال ، بل لقد قالها بطريقة أو بأخرى على لسان محامى الدفاع يوم المحاكمة حين قرر هذا الأخير أن «فيودور» لا يمكن أن يطلق عليه لفظ «الأب» لأنه لا يستحقه . إن «دستوفسكى» يكره هذا الأب ، لأنه كان يكره أباه . لقد كان يتمنى له الموت ؛ «فمن ذا الذى لا يتمنى أن يموت أبوه» - كما يقول على لسان «إيفان» . وإذن فقد كان من الطبيعى أن يختار «دستوفسكى» هذا النمط من الأب حتى يبرر لنفسه قتله . وكأنه بذلك يدافع عن نفسه ، ويخفف ما لديه من إحساس لا شعورى بالذنب .

وأسرة «كارامازوف» أسرة غريبة فى تكوينها النفسى ؛ فهم جميعاً وبلا استثناء - كما يصفهم «دستوفسكى» نفسه - «شهوانيون جشعون معتوهون» . يصدق هذا بالنسبة للأب وللابناء على السواء . إنهم جميعاً حالات مرضية ، حتى «الكسى» نفسه ، الابن الذى يبدو أنه كان يقوم بدور التوفيق بين الأهواء المتنازعة بين أفراد هذه الأسرة ، كان هو كذلك واقعاً تحت تأثير حالة مرضية خاصة .

كان الأب «فيودور» شخصية درامية من الطراز الأول ، تجتمع فى نفسه المتناقضات فى أكثر أشكالها حدة . وهى تجتمع فى نفسه متلازمة (أى فى وقت واحد) لا متعاقبة . إن «الإيجابى» و«السلبى» فى تكوينه النفسى من القوة بنفس الدرجة . وهما لذلك يعملان معاً دون أن يحدث ذلك فى نفسه أى نوع من الصراع . فحين هجرته زوجته الأولى «كان من عاداته فى فترات صحوه أن يطوف أنحاء المقاطعة ولا يترك إنساناً إلا ويذرف أمامه الدموع ويشكو إليه هجران أدليدا إيفانوفنا ، ويسرد عن حياته الزوجية تفاصيل يندى لها الجبين . ومما كان يطيب

خاطره ويرضى أنانيته أكثر من أى شىء آخر تمثيله الدور المضحك للزوج المظلوم وعرض آلامه وأحزانه بعد أن يضيف عليها تهاويل . من نسج الخيال . وكان الساخرون يقولون له : إن المرء لا يتمالك نفسه من الاعتقاد بأن حالتك تحسنت يا فيودور . فإنك تبدو عظيم السرور رغم كآبتك» . وقد يحار الإنسان فى أن يعرف أيهما كان شعوره الصادق : الكآبة أم السرور . وحين بلغه نبأ وفاتها ظهر نفس الشعورين . «يقال إنه هرع إلى الشارع وطفق يهتف فى نشوة من الفرح ، رافعاً كفيه إلى السماء : يا رب الآن دع عبدك ينطلق بسلام . على أن آخرين يقولون إنه طفق ينتحب كالأطفال مطلقاً لعاطفته العنان ، حتى رثى الناس لحاله رغم ما كان يوحيه فى النفس من نفور» . هذا ما قاله الناس ، وهو بطبيعة الحال قول متناقض . والظاهر أن الناس لم يكونوا هم المتناقضين وإنما «فيودور» نفسه . ولذلك يعقب «دستوفسكى» على هذا التناقض بمهارة الفنان الحاذق بقوله : «من الجائز أن تكون الروايتان صحيحتين ، أى أنه اغتبط بانطلاقه ويكى تلك التى أخلت سبيله» .

(عز الدين إسماعيل ، ١٩٨٤ ، ص : ٢٢٥)

• وتزداد هذه الظاهرة فى تكوين «فيودور» النفسى وضوحاً عندما يضاف إليها ظاهرة أخرى هى ولعه بالكذب . وهو مولع بالكذب ، لا على الناس وحدهم بل على نفسه كذلك . لقد كان «كلفاً فى جميع مراحل حياته بالظهور على غير حقيقته ، وتمثيل الأدوار المفاجئة على غير انتظار . وكان أحياناً يمثل هذه الأدوار بدون دافع يحفز به على تمثيلها» . وقد استطاع الأب «زوسيم» حين اجتمعت الأسرة كلها لديه فى الدير أن يسبر أغوار «فيودور» ، وأن يدرك الدور الذى يقوم به الكذب فى حياته وفى توجيه نفسه وسلوكه . لقد دعا الأب «زوسيم» إلى ألا يكذب ، لا على الناس ، فريما كان هذا النوع من الكذب هيناً بالقياس إلى كذبه على نفسه . وقد لخص الأب نفسية «فيودور» بطريقة غير مباشرة حين تحدث عن ذلك النوع من الناس الذين يكذبون على أنفسهم ؛ «فإن من يكذب على نفسه ويصغى إلى أكاذيب ذاته يأتى عليه وقت لا يستطيع فيه أن يدرك الحقيقة الكامنة فيه أو التى يراها فيما حوله ، وهكذا يفقد احترامه لنفسه وللآخرين .

فإذا تجرد عن الاحترام فقد الحب، وتلهى بالاستسلام لعواطفه وملاذه الدنيا ، وتدنى فى رذائله إلى مرتبة الحيوان . وكل ذلك يحدث من جراء كذبه المستمر على الناس وعلى نفسه . إن الرجل الذى يكذب على نفسه عرضة للمهانة أكثر من سواه» . ثم يخاطب «فيودور» بقوله : «إنك تجد بهجة عارمة فى المهانة أحياناً. أليس هذا صحيحاً ؟ إن الرجل قد يدرك أنه لم يتعرض لإهانة أى إنسان، ومع ذلك فهو يتوهم أنه أهين فيكذب على نفسه ويهول كذبه لكى يجعلها زاهية ، فإذا صكت أذنه كلمة عظمها وهولها . ويكون هذا الرجل أول من يعرف الحقيقة ، ولكنه مع ذلك يكون أول من يشعر بالمهانة ، فيبتهج فى سورة غضبه ويتلذذ .

• ويتفق مع ما سبق من خطوط هذه الشخصية حادثة ذهابه إلى الدير ودفعه ألف روبل إحساناً على روح زوجته : «ولكن حسنته لم تكن على روح زوجته الثانية ، والدة «إليكسى» ، المرأة المعتوهة ، بل زوجته الأولى التى كانت تجلده» . وهو بذلك يعترف لها بالجميل .

(المرجع السابق ، ص : ٢٢٧)

ومن الواضح أن أقرب الأبناء إلى شخصية دستوفسكى هو الابن الأكبر (ديمترى) الذى حوكم على أنه قاتل أبيه . وأبرزها ما تصادفنا فى هذه الشخصية - كما يقرر فرويد - هو التناقض وتقلب الأهواء فالملاحظ على ديمترى أنه ينتقل من النقيض إلى النقيض دون أن ينكر قيمة أحد النقيضين وهى صفة من الصفات البارزة فى أبيه . ويحدثنا ديمترى عن هذه الصفة فى نفسه فيقول: قد اختطف اليوم امرأة أحبها وتشغل من قلبى المكان الأسمى ولكنى لا ألبث أن استبدل بها فى الغد عاهرة من بنات الشوارع . لقد اتسع قلبى للطائفتين ، وأنفقت أموالى جزافاً على الموسيقى والصخب والفجريات . وكنت فى بعض الأحيان أنفقها على السيدات أيضاً لأنهن - كما ينبغى أن أعترف - يتقبلن المال بجشع ويبتهجن به.

كنت دائماً أتعشق المسالك المنزوية والأزقة الخلفية المظلمة وراء الشوارع

الرئيسية ، فالإنسان يجد فيها المغامرات والمفاجآت ، ويجد المعادن الكريمة فى أكوام القمامة ... لقد عشقت الرذيلة ، وأحببت دناءتها .

• وهذا الكلام على لسان «ديمتري» هو تقرير لحقيقة مشاعره قبل أن يكون تقريراً لحقيقة عامة . إنه إنسان متهتك ، يعشق الرذيلة ، لكن قلبه لا يخلو من الرقة . وهو إنسان مغامر ، يحب أن يستكشف فى القمامة الجواهر الثمينة . ومن ثم أقدم على الهيام بجروشنكا ، المرأة التى كانت توصف بالداعرة ، وترك خطيبته «كاترينا» المرأة النظيفة . وقد أكدت له التجربة أن «جروشنكا» لم تكن قط امرأة داعرة ، بل كانت امرأة تتعذب بالحب وتخلص له أكثر من أى امرأة أخرى .

• ومن المعروف أن «ديمتري» لم يقتل أباه حقيقة ، ولكنه فى الواقع كان قد قتله فى نفسه منذ أمد بعيد . وظل شعوره بالذنب يعذبه طوال الوقت . إن أحداً لم يكن - قبل مقتل الأب - يستطيع اتهام «ديمتري» بقتله ، فقد كان هذا الأب لا يزال على قيد الحياة ، لكن «ديمتري» وحده كان يشعر بأنه ارتكب الجريمة ، الجريمة التى لم يرها ولم يحس بها أحد سواه . وهو من أجل ذلك ظل معذباً . لقد كان مجرمًا وإن لم يرتكب فى الظاهر جرماً . ولقد عبر عن عذابه بهذا الشعور حين حدثنا عن الحلم المزعج الذى كان يلم به . «حلم يراودنى فى أكثر الأحيان - وهو دائماً واحد لا يتبدل ... إن إنساناً يتصيدنى ، إنساناً أخافه أعظم الخوف ... وأنه يتصيدنى فى الظلام ، أثناء الليل .. يقتفى أثرى . وأنا أختبئ منه خلف باب أو خزانة ، أختبئ بشكل مخز معيب . وأسوأ من هذا هو أنه دوماً يهتدى إلى مكانى ، ولكنه يتظاهر بعدم معرفة مكانى متقصداً ، لكى يطيل عذابى ويتلذذ بفزعى .. » . ولا يخف المدلول النفسى لهذا الحلم ؛ فالشخص الذى يلاحق «ديمتري» ويعرف مكانه دائماً مهما حاول أن يتخفى منه ليس شخصاً آخر سوى «ديمتري» نفسه . إن نفسه تلاحقه ، أو بتعبير أدق ؛ نقول إن شعوره بالذنب يؤرقه ، وقد يحاول «ديمتير» أن يستغرق فى الملذات ، أو فى شرب الخمر كيما يبعد هذا الشعور عن نفسه ، كما يتخلص من العذاب الذى يعانيه ، ولكن دون جدوى . لقد كان ذلك «الشخص» يتظاهر بعدم معرفة مكان

«ديمتري» فلا يواجهه على التو مواجهة صريحة ، لا لشيء إلا لكي يطيل عذابه ويتلذذ بفزعه منه . فإذا كان هذا «الشخص» هو «ديمتري» نفسه وليس أحداً سواه كان معناه أن «ديمتري» كان يحاول من خلال مثل هذا الحلم المزع أن يوقع بنفسه العقاب الذي كان يستحقه على جريمته .

• وقد قيل أن «دستوفسكى» لم تعاوده نوباته المرضية عندما أرسل سجيناً إلى سيبيريا . والواقع أن هذا الذى قيل يعبر عن حقيقة يؤكدتها «دستوفسكى» نفسه من خلال «ديمتري» . فهذا الحلم المزع الذى كان يراوده يقابل تلك النوبات عند «دستوفسكى» من حيث دلالتها وأثرها فى تخفيف أثر شعور الذنب على نفسه . على أن «ديمتري» كان يشعر فى بعض الأحيان بطريقة رمزية ، وكأنه فى حلم كذلك، أن خلاصه لا يمكن أن يتحقق إلا فى سيبيريا . والغالب أن «دستوفسكى» لم يكن ليضع له هذا الحل جزافاً ، بل هو فى الحقيقة حل دخل فى نطاق تجربته الشخصية حين أرسل سجيناً إلى سيبيريا . ولم يكن هذا الخاطر الذى كان يلم بديمتري أحياناً مجرد استباق للحوادث (حيث قررت المحكمة إدانته ونفيه إلى سيبيريا عشرين عاماً) بل كان تعبيراً صريحاً عن تجربة «دستوفسكى» الشخصية.

ومع أن «ديمتري» قلما كان يحاول أن يدحض الدليل القائم ضده ، فإذا حاول أن يظهر حقيقة من الحقائق لصالحه جاءت محاولته سخيفة مضطربة ، ولم يبد عليه أنه راغب فى الدفاع عن نفسه - متفقاً فى ذلك مع موقف «دستوفسكى» نفسه - فقد يقال إنه لم يرفض - بعد أن صدر الحكم ضده - فكرة الهرب من العقاب ، وأنه فى ذلك يختلف عن «دستوفسكى» الذى قبل العقاب من القيصر ولم يفكر فى الهرب ، بل لعله رحب به ، رغم معرفته بأنه لم يكن يستحق ذلك العقاب . وهو اعتراض وجيه - كما يقرر فرويد - إذا نحن التزمنا بحرفية التقابل بين الشخصيتين ، الشخصية الحقيقية والشخصية الروائية . لكن الحقيقة أن «دستوفسكى» فيما يبدو قد أدرك أن النفى أو السجن وإن خلص روح المجرم من عذابها لا يحل المشكلة من جذورها ، أى لا يمنع من ظهور مجرم جديد . ولذلك نجده فى نهاية المحاكمة ينتقل من المستوى النفسى لمعالجة القضية إلى المستوى

التربوى ، إلى التشئة التى يجب أن ينشأ عليها الأطفال حتى يمكن تجنبى الجريمة . ومن ثم يقول على لسان محامى الدفاع ، موجهاً خطابه إلى الآباء «أيها الآباء ، لا تحنقوا على بنيكم بل ربوهم بأدب الرب وموعظته - هذا ما يقول بولس الرسول ، وهو قول صادر عن قلب مفعم بالمحبة . إنتى لا أقتبس هذه الكلمات المقدسة لأجل موكلى ، بل أنهو بها لجميع الآباء ... أيها الآباء ، لا تحنقوا على بنيكم . أجل دعونا ننفذ تعاليم المسيح أولاً ، ثم نطلب من أبنائنا تنفيذها ، وإلا فلسنا آباء ، بل أعداء بنيانا ، وهم ليسوا أبنائنا بل أعداءونا ، ونكون نحن المسئولين عن مناصبتهم إيانا العذاء» .

• المشكلة إذن لم تكن مشكلة البحث عن حل لقضية «ديمتري» ؛ فقد أدرك «ديمتري» نفسه حل قضيته قبل أن يصدر حكم المحكمة ، وإنما المشكلة هى مشكلة جميع الآباء والأبناء والعلاقة بينهم . فليبراً «ديمتري» إذن أو فليحكم عليه ، فلا قيمة لبراءته أمام المحكمة أو إدانته ، وإنما المهم هو ألا يظهر «ديمتري» آخر.

والحقيقة أن جميع الشخصيات كانت تجسيمياً درامياً لشخصية دستوفسكى من كافة جوانبها ... كانت تعبيراً عن خبراته ومدركاته وموقفه من قضايا الإنسان ، كما كانت فى الوقت نفسه تحليلاً نفسياً مقنعاً بقناع الفن لأبعد أغوار النفس البشرية . وربما من هذه الوجهة وصف «فرويد» قصة هؤلاء الأشخاص بأنها أعظم عمل روائى . والحق أن «دستوفسكى» من هذه الوجهة لا يتأخر كثيراً عن «شكسبير» ، إن لم يكن مساوياً . وقد شعر هو نفسه بقيمة العمل الذى يقدمه ، وأهمية النماذج البشرية التى يصورها بالقياس إلى النماذج التى قدمها «شكسبير» حين قال إن الإنجليز لديهم أمثال «هملت» ، أما الروس فليدهم أبناء «كارامازوف» ليسوا أقل خطراً - بالنسبة للشعب الروسى على الأقل - من «هملت» بالنسبة للشعب الإنجليزى . وهو حين يقرر ذلك يكون على وعى تام بدلالة أزمة «هملت» ، والدلالة التى أرادها هو لأزمة أبناء «كارامازوف» . فمحور الأزمة هنا وهنا واحد ، وهو قتل الأب .

والحق أنه كما يقرر فرويد «لا يمكن أن يكون بسبيل الصدفة أن ثلاثة من روائع الأعمال الأدبية في كل العصور - أعني «أوديب ملكاً» لسوفوكليس، وهملت لشكسبير، والإخوة كارامازوف لدستوفسكى - قد تناولت موضوعاً واحداً هو قتل الأب . وأكثر من هذا فإن الدافع إلى العمل ، متمثلاً في التنافس الجنسي على امرأة ، واضح في الأعمال الثلاثة» .

والقضية في «الأخوة كارامازوف» قضية ذات شعب كثيرة ، لكنها تدور حول محور واحد . هذا المحور هو التناقض . سواء أكان في الحياة العامة أم في حياة الإنسان الخاصة . وربما كان ميل «دستوفسكى» إلى أن يجعل التناقض الظاهر لنا في الحياة انعكاساً للتناقض الكامن في نفوسنا أو أثراً منه . فالنفس الإنسانية معقدة تنطوي على سلسلة من المتناقضات التي تبدو لنا مختلفة وإن كانت متوازية . فالخير والشر ، والإيمان والإلحاد ، والحب والكراهية ، والإيجاب والسلب ، والعفو والانتقام ، واللذة والألم ، إلى آخر هذه السلسلة من المتناقضات ، إنما هي أشكال متوازية لطبيعة النفس البشرية التي تجمع في تكوينها بين الماسوشية والسادية وهذه المتناقضات ليست ثابتة الكمية في طرفيها ، وإنما تتأرجح فيها الكفتان دائماً صعوداً وهبوطاً . غير أن أزمة الإنسان لا تبلغ حدتها إلا عندما يتداخل النقيضان ، عندها يتداخل الخير والشر ، والحب والكراهية ، واللذة والألم ، وكل هذه السلسلة من المتناقضات . وقد كان «مفستوفليس» عند «جوته» يرغب دائماً في الشر ولا يصنع إلا الخير . ومن أجل هذا تبدأ المعايير تهتز . وتفقد «الأسماء» قيمتها ، فتفقد الحياة بذلك معناها وتظهر للإنسان على أنها لاف . وأزمة الإنسان في توصيف دستوفسكى، ليست شيئاً آخر غير الاغتراب .

لكن فقد الثقة بالحياة يشكل تهديداً للإنسان نفسه بوصفه المسئول عنها ، فهو نفسه مصدر هذا التناقض الظاهر فيها . وهو في هذه الحالة يلجأ إلى أحد طريقتين : إما أن يرفض الحياة فيرفض وجوده وينتحر . كما صنع «سميردياكوف» . وإما أن يعود للبحث عن قيمة ثابتة في الحياة يبرر بها وجوده . وعندئذ تلزم الحاجة إلى الفصل تماماً بين ما هو خير وما هو شر . مع إضافة منطق للأشياء التي فقدت في العقل منطقها . وعند ذاك تلزم الإنسان الحرية في تصنيف الأشياء

تصنيفاً أخلاقياً جديداً . وبعبارة أخرى لابد أن يسعى الإنسان نفسه إلى خلاص نفسه . من خلال الاعتراف بوجود الله وكافة القيم الساعية إلى التحقيق كما انتهى إلى ذلك «دستوفسكى» نفسه .



- والآن ننتقل إلى دراسة نقدية تقدم لنا تنظيراً جيداً للعلاقة بين الاغتراب والإبداع حيث تضمنت الكتابات النقدية والنظريات العديدة التي قدمها صلاح مخيمر وأثرى بها الفكر السيكلوجي المعاصر نظرية حول الاغتراب وعلاقته بالعملية الإبداعية .
- وتستند نظرية مخيمر في الاغتراب والإبداع إلى نظرية فرانكل في المعنى ومفهوم الديالكتيك .

• يرى صلاح مخيمر أن الاغتراب هو اغتراب عن المعنى المتمثل في الهدف والقيمة باعتبار المعنى هو البعد الصميمي للوجود الإنساني . وغياب المعنى هو الذي يعطل الحركة الديالكتيكية بين الذات والواقع مما يؤدي إلى انسحاب الذات من الواقع أو الالتصاق بالواقع على حساب الذات . والانسحاب من الواقع يمثل نمط الاغتراب الاختلالى عند العصائيين والذهانيين بينما الالتصاق بالواقع على حساب الذات يمثل نمط الاغتراب السلبي عند رجل الجمهور كما يسميه مخيمر .

واغتراب رجل الجمهور - والاغتراب العصابي يمثلان الاغتراب السلبي - يقول مخيمر (إن تعطل الحركة الديالكتيكية ما بين الذات الفردية والواقع الخارجى هو الذى يقيم نمط ذلك الاغتراب السلبي عند رجل الجمهور والعصائى ، فرجل الجمهور يلتصق بالواقع على حساب ذاته فى صورة توافمية اجتماعية تفقده ذاته وتخفضه من مستوى الإنسان بما هو إنسان أى موجود من أجل ذاته إلى مجرد شئ وموجود فى ذاته . أما العصائى فيلتصق بالذات على حساب الواقع

فينحبس فى ذاتية من التخيلات الطفلية تأخذ صورة الاختلالات النفسية والعقلية) . ولكن يوجد نمط آخر من الاغتراب وهو الاغتراب الإيجابى عند الفنان والعالم .

يقول مخيمر : (هذا بينما تحقق الديالكتيكية بين الذات الفردية والواقع الخارجى هو الذى يقيم نمط الاغتراب الإيجابى عند الفنان والعالم . فالفنان يعزف عن الواقع ليلوذ بذاتية صروحه الفنية . ثم سرعان ما يعود من تجديد إلى الواقع عبر استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية . كذلك تجد العالم يعزف عن الواقع الخارجى ليلوذ بذاتية صروحه التفسيرية ونماذجه الهيكلية عن الواقع ثم يعود من جديد إلى الواقع عبر التطبيق أو الممارسة العملية لصروحه الفكرية ونظرياته) .

ومخيمر فى تصوره لأشكال الاغتراب عند كل من رجل الجمهور والعصابى والفنان والعالم يتخذ من اغتراب رجل الجمهور القاعدة الأساسية لهذا التصور . فالإنسان بما هو موجود من أجل ذاته ينبغى أن يتخطى موقف رجل الجمهور بسلبيته وابتذاله . وهو فى محاولة ذلك إما أن يتجح وإما أن يفشل . إذا نجح كانت العبقرية فنا كانت أو علماً . وإذا فشل كانت العصابية طرحية كانت أو نرجسية .

• إذن ينظر مخيمر إلى الاغتراب النفسى عند المبدعين فى مجالات الفن نظرة إيجابية فالعزلة التى يفرضها الفنان على نفسه فى معظم الأحيان عزلة إرادية ذات طابع إيجابى إذ تبيح العزلة للفنان العودة إلى ذاته وتحديد هويته فى ضوء ما اكتسبه من خبرات وتضمنينات أى العودة إلى الثراء الداخلى للفنان بإمكاناته وقدراته حيث يتخلق الناتج الإبداعى على مستوى الخيال ثم العودة إلى الواقع عبر التجسيد المادى للناتج الإبداعى أى العمل الفنى وما يلقاه الفنان من تقدير واستحسان وبذلك يتجاوز الفنان اغترابه ويحقق ذاته .

• ولكن العمل الفنى الذى يرى فيه الفنان الآن صورة ذاته سرعان ما يفتقد فيه هذه الصورة فينسحب منه ويفترب عنه . ولا خلاص له من ذلك الشعور بالاغتراب إلا

بعمل جديد يتيح له أن يخرج من انسحابه وفرديته إلى دنيا الواقع والناس ليجد ذاته من جديد .

(صلاح مخيمر ١٩٨٠) .

• والفنان كما يقرر ذلك مخيمر - يخرج من اغترابه ويحقق ذاته من خلال استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية وبالتالي يظفر - بتحقيق قيمتين أساسيتين :

١- قيمة الإنجاز وتحقيق الذات .

٢- قيمة الاعتراف (التقدير والاستحسان) .

(١) اغتراب الفنان وتحقيق الذات :

• الفنان يحقق ذاته من خلال الناتج الإبداعي . وذلك هو سبيله للخلاص من اغترابه . وكثير من الدراسات تكشف عن عمق الحاجة إلى الإنجاز وتحقيق الذات لدى المبدعين في كافة المجالات ونستشهد من جانبنا بما يؤيد نظرية مخيمر :

١- أوضح شتين أن المبدعين يتميزون بالحاجة القوية إلى الإنجاز . وقد توصل إلى ذلك من خلال ما حصل عليه المبدعون من درجات أعلى على اختبار الوصف الذاتي الخاص بالحاجة إلى الإنجاز Self Description Test of Need for Achievement وذلك بالقياس إلى الدرجات التي حصل عليها من هم أقل إبداعاً . (محيى الدين حسين : ١٩٨١ ، ص ١١٧) .

٢- كما يرى ماكينون Mackinnon ضرورة النظر إلى الإنتاج الإبداعي كعملية تتطلب إسهام عدد من الأبعاد المختلفة معرفية وانفعالية ودافعية . وقد توصل من خلال دراسته لعدد (١٢٤) مبدعاً انتظموا في فئات ثلاث على أساس مستواهم الإبداعي إلى تميز المجموعة ذات المستوى المرتفع بدافعية قوية إلى الإنجاز وتحقيق الذات .

٣- ويقرر ماري ديلاس Dellas ١٩٧٥ استناداً إلى بحوث روجرز - وجولان أن المبدعين يتميزون بالرغبة القوية في الأنشطة التي تسمح بالتعبير الذاتي والتي

يمكن لهم من خلالها تحقيق إمكانياتهم مما يفيد أن الدافعية والإنجاز من الأمور الحيوية والهامة فى حياة المبدعين .

٤- ويرى ليوبا Leuba ضرورة النظر إلى بعض الجوانب التى يكشف عنها المبدعون والمصلحون على أنها جوانب قيمية تمكنهم من تحقيق غاية قصوى بالنسبة لهم . ومن أهم هذه الجوانب القيمية قيمة الإنجاز .

٥- كما كشفت أنستازى عن بعض خصائص المبدعين التى تبدو واسمة لبنائهم النفسى ومن أهمها اهتمامهم العميق بما يقومون به من أعمال وإنجازات إلى الحد الذى يجعلهم مستغرقين فيه تماما ناسين بذلك حاجاتهم الأساسية ككائنات بشرية مثل الراحة وتناول الوجبات وما إلى ذلك .

٦- ويضيف إديسون لخصائص المبدعين سعادة العالم أو الفنان بعمله والتكريس التام لذاته فيما يقوم به من أداء فالبحت والعمل الدائب - كما يقول إديسون هو شئ أشبه بالحب الأول فى حياة هؤلاء فالعمل الشاق والساعات الطويلة والتفانى فيه إلى جانب ما نسميه بالاستثمار الشخصى العميق هى جوانب هامة فى حياة هؤلاء المبدعين .

٧- كما توصل كل من : يوسف عمارة ١٩٨١ - فؤاد حامد ١٩٨٢ - وصالح الشعراوى ١٩٧٩ - وإخلاص عبد الحفيظ ١٩٩١ إلى وجود ارتباط موجب ودال بين الإبداع وأحد الدوافع الآتية : تقدير الذات - الإنجاز - تحقيق الذات - تأكيد الذات . ومن المفيد أن نورد أيضاً بعض أقوال المبدعين أنفسهم .

يقول الشاعر المبدع ستيفن سبندر « علىّ هو أن اكتب الشعر والقصص فليس لى من خاصية أو قوة إرادة خارج علىّ .. علىّ أن أنمى ذلك الجانب من شخصى المستقل عن الآخرين .. علىّ أن أعيش وأنضج فى كتابتى . هدفى هو أن أحقق النضج الروحى » .

ويبرز سابر تيز هذا المعنى أيضاً عند بيكاسو فيقول : « كان بيكاسو واقفاً بدنه وروحه للعمل الذى كان هو بمثابة وجوده غامساً شعيرات الفرشاة فى الألوان بإيماءة حب . وكل حواسه مركزة على هدف واحد كما لو كان مسحوراً ... بيكاسو

بالنسبة لكل فرد منا هو الشخص الذى لا يكل . شخص مزود بالقوة والحركة
التي لا تنتهى ولا تخفت فمنه انبعث لدينا الولع بتجديد الذات . Self-
renenval .

ويربط فان جوخ بين ممارساته وانجازاته فى الفن وبين اكتشاف المعنى الحقيقى
لحياته يقول « آه يا ثيو ... لقد كنت أعمل طوال هذه الشهور المريعة لتحقيق
هدف ما .. أحاول أن استخلص الغرض والمعنى الحقيقيين لحياتى ولكنى لم
أدركها .. أما وقد أدركت الآن فلن تهن عزيمتى ثانية . هلى تدرك معنى هذا ؟
بعد كل هذه السنين الضائعة اكتشفت أخيراً .. سأكون فناناً » .

ويكشف موتسارت أيضاً عما للعمل والإنجاز من قيمة فى حياته يقول : « سوف
أؤدى العمل الذى يبهجنى .. سوف أبذل قصارى جهدى لأجلب الفخار لاسم
موتسارت .. سوف لا أكون فى موضع الذى يريد فقط .. » ثم يستطرد ليضيف
ما يصاحب إنجازاته الفنى من تقبل للذات والإحساس بالرضا والسرور يقول :
« أشعر بأننى أكثر سعادة عندما يكون هناك ما أحنه لأن هذا فى نهاية الأمر هو
بهجتى ومتعتى الوحيدة » . (المرجع السابق ص ١٣٦) .

إذن العمل الفنى يشبع لدى الفنان الحاجة إلى الإنجاز وتحقيق الذات . ولكن
الإحساس المكتمل بالهوية أو الذات لا يكتمل إلا من مع النفاذ أيضاً إلى الآخر
المتلقى أى الجمهور العام واستحسانه لأعمال الفنان ونتاجاته الإبداعية مما
يحقق بتعبير مخيمر « المصالحة الحقيقية بين الذات والواقع » .

(٢) اغتراب الفنان واستحسان الجماهير :

- لا تكتمل التجربة الإبداعية لدى الفنان إلا بتلقى الآخر للنتاج الإبداعى
واستحسانه . حينئذ فقط يتحقق التلاقى والتواصل بعد التنافر والاغتراب .

- وعن حاجة الفنان إلى التقدير والاعتراف يشير مانسترير Munsterber إلى أن
المبدعين فى حاجة قوية إلى أن تحظى أعمالهم بالقبول والاستحسان .

- وكذلك يشير تايلور Taylor فى معرض تناوله لخصائص المبدعين إلى ما يسميه
بحاجة المبدع إلى الاعتراف .

- كما أوضح بران بروت - وهو بصدد تناول الجوانب السيكولوجية لذوى الإنجاز المرتفع - دور التقدير والاعتراف كعامل أساسى فى دافعتهم .

- الحاجة إلى التقدير والاستحسان بعد هام فى حياة كل فنان ويؤكد فيرتون على أهمية هذا البعد . يقول : « إن الاعتراف له دور بارز لا يمكن التقليل منه فى حياة المبدعين . ويوجد جانبان أساسيان للاعتراف : جانب التقدير الملائم من جانب الجمهور وجانب الاحتضان للمبدعين ككفاءات نادرة . وكلا الجانبين يتداخلان مع بعضهما البعض بحيث إن التأثير على أحدهما ينعكس بظله على الآخر . »

- أما عن أقوال المبدعين أنفسهم من واقع معاشتهم لخبراتهم الذاتية : يقول ستيفن سبندر فى وصف شعوره عندما عبر أودن عن إعجابه بأولى قصصه : « لقد أثارت لدى السطور نوعاً من الابتهاج . رأيت صنيعى قد تحول إلى عالمه العقلى (يقصد أودن) وعندئذ شعرت بالبهجة والراحة التى يشعر بها الكاتب فى أحيان نادرة » .

- ويقول سبندر عن حبه للشهرة كمؤشر للرغبة فى التقدير والاعتراف (... تفت إلى تلك الشهرة التى تستمر لسنوات لقد رجعت إلى الشعر (يقصد طرح جانب فكرة أن يعمل بالسياسة) .. وحتى إلى اليوم أنه مما يثير امتعاضى أن أقرأ الجريدة ولا أجد فيها اسمى) .

- كما نجد هاردى يستنكر على الأشخاص عدم التوقف بإجلال أمام ما يقدمه المبدعون من أعمال عظيمة يقول : (... فى المتحف البريطانى ، جموع الناس فى استعراض يتسكعون فى كسل حول المومياء والفتيات يسرقن نظرات مأكرة ... ويعلق الناس تعليقات خاطفة على المخطوطات المضاءة ، ويجلسون تحت رمسيس العظيم ليطلقوا النكات ... وحين يصبح هؤلاء القوم سادة لنا فسيكون هناك مزيد من الزراية بتراث الإنسانية ، وقد يكون فى هذا القضاء المبرم على الفن والأدب ..) .

وتفيض خطابات مونتسارت بالحاجة إلى تقدير الجمهور واستحسانه يقول فى

خطاب لوالده (أعطنى أعظم أرغون فى أوروبا بجمهور لا يفهم شيئاً أو لا يريد أن يفهم أو لا يشعر معنى بما أعزفه فإنى سوف أتوقف عن الإحساس بأى سعادة) .

- ويقول فى خطاب آخر: « لقد كان فى إمكانى أن أعزف الكونشرتو مجاناً لمجرد سرورى بأن المسرح مليئاً » .

- وتظهر قيمة الاعتراف أيضاً عند فان جوخ يقول : « قد تحترق روحنا ولا يهرع أحد لينعم بدفتها . ولا يرى عابر السبيل سوى القليل من الدخان يتصاعد من المدخنة ويواصلون السير وأنا أنظر إلى ما ينبغى عمله أيتحتم على المرء أن يلازم هذه النار التى تضطرم فى داخله وأن ينتظر صابراً الساعة التى يجئ معها شخص آخر ويجلس بقربها » . (المرجع السابق ، ص ١٢١) .

- ويخاطب تولستوى المبدع معبراً عن أهمية دور الآخر المتلقى فى العملية الإبداعية فيقول (.. إنك ستشعر بشوق إلى من يجالسك ... يشاركك العيش .. إلى القطب الآخر الضرورى من أجل نشوء ذلك الحقل المغناطيسى الذى لا تزال مناراته خفية . ولكنها تصل فعلاً بين الخطيب والناس .. بين المسرح والمشاهدين .. بين الشاعر والمستمعين . إن الفنان يملك قوة إشعاع أحد القطبين . ونشوء تيار الإبداع يحتاج إلى قوة القطب الآخر .. إلى المهتم والمشارك .. إلى جمهور القراء .. إلى الطبقة والشعب . إلى الإنسانية) .

- فى دراسة لمصطفى سويف « الأسس النفسية للإبداع الفنى .. فى الشعر خاصة (١٩٨٠) كشف سويف عن طبيعة العلاقة بين الاغتراب والإبداع مستخدماً أسلوب تحليل المضمون ، والاستخبار ، والاستتبار ، وتحليل المسودات .

- وقد اقتصرت العينة على (٧ شعراء) من مصر والبلاد العربية .

- وقد توصلت الدراسة إلى نتائج ذات طابع وصفى تصف المراحل التى تمر بها العملية الإبداعية فى الشعر . ثم قدم سويف إطاراً تفسيرياً بمثابة نظرية فى تفسير الإبداع الفنى عامة هى فى الحقيقة نظرية فى الاغتراب وعلاقتها بالإبداع .

● أولاً النتائج الوصفية :

- كشفت هذه الدراسة من خلال إجابات جميع الشعراء حول بداية العمل أنه ما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها ماض في نفسه (أى تجربة) . وهذه التجربة تثير فيه آثار تجربة مشابهة من حيث موقعها من الأنا وهى التجربة الخصبة بالنسبة للشاعر والتي تكون الإطار الشعري باعتباره السبيل إلى استعادة الوحدة والتكامل بين الأنا والنحن . و التجربة الإبداعية فى الشعر تتضمن تحديداً ما يلى :

- ١- وجود تجربة قديمة .
- ٢- حدوث تجربة جديدة تلتقى فى دلالتها بالتجربة القديمة .
- ٣- استعداد معين لدى الشاعر (قد يكون طموحاً أو حساسية) .
- ٤- حدوث اختلال فى البناء النفسى والاجتماعى للشاعر .
- ٥- فقدان الاتزان نتيجة التوتر النفسى الحادث .
- ٦- وجود إطار موجه لحركة الشاعر .
- ٧- محاولة إيجابية من الشاعر لتجاوز اختلال الاتزان الحادث .
- ٨- توجهه إلى الوسيلة التى يمكن له من خلالها تحقيق التوازن أى القصيدة الشعرية .

- والشاعر فى حركته يختلف عن غيره ممن لا يمتلكون المقدرة الشعرية فهويتسلح بصفات خاصة منها استخدامه الخاص للكلمات أو اللغة . إنه يستخدمها استخداماً فراسياً . لقد اندمج فى الموقف وصار كل شئ لديه ذا علاقة عضوية بالمجال : الماضى والحاضر والمستقبل .. اللغة والأحداث - الأشياء الواقعة فى محيطه - توتره . توتر الشاعر جزء لا يتجزأ من الموقف . إنه يتحكم فى حركة أفكاره التى تأتى على شكل وثبات . وثبات على طريق متجدد الاتساع والمدى .

- ويذكر سوييف أن ما يسمى بالتهويم يكتسب عند الشاعر بعد الواقع العملى إلى حد بعيد بمعنى أن الأنا يتلقاه كما لو كان يتلقى إدراك الواقع نفسه .

- وحرية الشاعر ليست مطلقة فهو لا يمضى فى التهويم بغير حدود أو قيود فهو مقيد بتوجيه الإطار الأدبى الذى يمثله الشاعر . وهذا الإطار يتدخل فى توجيه الشاعر فى لحظات طغيان التهويم .

- ومن القيود أيضاً قيد اللغة - فالشاعر حين يستخدمها يستخدمها متكاملة فاللغة الشعرية لا تستخدم الألفاظ كمجرد ألفاظ أو عبارات جزئية بل تستخدم فى وثبات ذات معنى ونظام معين . الشاعر يستخدم اللغة كأداة متكاملة لبناء نظام متكامل يحقق التواصل المنشود بين الأنا والنحن .

- ولكن كيف يبلغ الشاعر النهاية ؟ تدل الإجابات التى حصل عليها الباحث . وكذلك تحليل المسودات على أن الشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها . ويتحكم فى بلوغ النهاية الجو المتكامل للعمل الفنى بما فيه الفنان نفسه . إن نهاية القصيدة تحتملها طبيعة فعل الإبداع من حيث إنه فعل متكامل له بداية - وله نهاية يتضمنان أصلاً التوتر الذى يدفع إليه الشاعر منذ البداية وخلال جميع المراحل إلى أن يبلغ العمل نهايته، وهنا فقط ينخفض التوتر . توتر الشاعر هو الأساس الدينامى لوحدة القصيدة حيث يساهم بنصيب كبير فى تحديد الهدف والطريق إليه .

ثانياً : النظرية التفسيرية :

- النظرية التى توصل إليها (سويف) فى هذه الدراسة هى فى الحقيقة نظرية فى الاغتراب وإن لم يستخدم الباحث هذا المصطلح حيث صيغت النظرية فى إطار علاقة المبدع بمجتمعه والآخرين . أو بتعبير سويف (علاقة الأنا - بالنحن) فالأنا تسعى إلى التكامل مع الآخر ذلك التكامل الذى يتهدهد الصدع عندما تشعر الأنا بعجزها عن إشباع بعض حاجاتها داخل النحن وعدم الرضا عن كثير من جوانب الواقع . وحينئذ تصبح الأنا فى مواجهة الآخر بعد أن كان كلاهما يشكلان وحدة واحدة قوامها التكامل .

- والعملية الإبداعية عند سويف تبدأ حين يشعر المبدع بالاختلال بين أناه والآخرين الأمر الذى يدفع به إلى حالة من التوتر العام يحاول التغلب عليها من خلال سعيه إلى استعادة النحن المفقودة .

- والفنان المبدع فى سعيه إلى هذا التكامل والتواصل مع الآخرين يختط طريقاً متميزاً وهو تغيير المسالك واجتياز الحواجز بشكل تكتسب من خلاله الأشياء والمواقف دلالات ومعانى جديدة . كل هذا ليتسنى له فى النهاية استعادة النحن من خلال جذب الآخرين إلى عالمه لا لأن ينتظم هو فى عالمهم أو بمعنى آخر يطابق بين أهدافهم وأهدافه الجديدة .

- وبهذا المعنى تتحدد مرامى العمل الإبداعى كمحاولة هادفة يتحقق من خلالها التكامل بين المبدع والآخرين وذلك فى إطار جديد يرتضيه الفنان المبدع .

- وهذه الدراسة - من وجهة نظرنا - تقدم تنظيراً آخر للعلاقة بين الاغتراب والإبداع حيث يؤكد سوييف العلاقة المفترية أو المضطربة بين الأنا - والعالم . أو ما يسميه سوييف (الأنا - والنحن) ، فالعلاقة بين الأنا والنحن كثيراً ما يتهدها الصدع بسبب التعارض بين حاجات الفرد وقيمه وبين متطلبات المجتمع ومعاييره السائدة . وحينئذ يشعر المبدع بالاختلال بين أناه والآخرين مما يولد لديه حالة من التوتر العام يحاول التغلب عليها من خلال عمله الإبداعى الذى يحقق له التواصل بينه وبين الآخر واستعادة النحن المفقودة .

وقد أصاب سوييف حين وقع اختياره على الإبداع فى مجال الشعر لأنه نموذج جيد للإبداع الفنى لما عليه الشعر من تكثيف للحالة الانفعالية والتجربة الفنية للشاعر فضلاً عما يتميز به الشعر عن سائر الفنون من ضرورة التكامل بين الشكل والمضمون .. بفضل جمال الشكل والإيقاع يقترب الشعر من الموسيقى ، ويفضل عمق المضمون يقترب الشعر من الدراما .

ولا شك أن نظرية سوييف فى هذه الدراسة تماثل نظرية مخيمر فى الاغتراب - على الرغم من أن سوييف لم يستخدم مصطلح الاغتراب - ولكن سوييف لم يبرز بصورة كاملة ما يتحقق من تواصل واستعادة النحن المفقودة من خلال الناتج الإبداعى نفسه كآثر مادى بينما يعول مخيمر كثيراً على دور الناتج الإبداعى فى تحقيق الذات ، والسموبها عبر استحسان الجماهير لنتائج الفنان . لأنه بدون هذا الاستحسان أو الاعتراف لا يتحقق التواصل المنشود بين الأنا - والنحن بتعبير سوييف أو بين الذات والواقع بتعبير مخيمر .

- وفي دراسة لموهان ، وتوانا Mohan & Tiwana عن (الشخصية والاعترا ب لدى الكتاب المبدعين)^(١) ١٩٨٧ .

- كان الهدف من الدراسة هو التعرف على شخصية الكتاب المبدعين وما تتميز به من سمات شخصية . وما إذا كانت تعاني من مشاعر اعترا بية .

- وقد تكونت العينة من الكتاب المبدعين الذين تتراوح أعمارهم من ٢٣ إلى ٨٣ سنة .

- وبعد استخدام الباحثين اختبار إيزنك للشخصية ومقياس للاعترا ب توصلوا إلى أن الكتاب المبدعين انطوائيون ومرتفعو العصا بية والذهانية ويعانون من الشعور الحاد بالاعترا ب حيث سجلوا جميعا درجات مرتفعة على مقياس الاعترا ب .

• وفي دراسة لأحمد حماد ١٩٩٦ عن الاعترا ب فى الأدب العبرى المعاصر يفترض الباحث أن الشخصية اليهودية الإسرائيلية بوجه عام شخصية مغتربة وأن الأدباء من اليهود الصهاينة أشد اعترا بًا ، يتكشف ذلك من خلال أعمالهم الفنية والأدبية . ولذلك قام الباحث بتحليل سيكولوجى لأهم هذه الأعمال معتمداً إلى حد كبير على أسلوب تحليل المضمون تحليلا كيفيا .

- يقرر الباحث فى مستهل دراسته أن تغير المكان وانتقال الأدب العبرى إلى فلسطين ساد معه إحساس عام بأن المكان الجديد لن يغير شيئاً من المصير اليهودى . وهذا التوتر سمة ملازمة للأدب العبرى فالأدباء الصهاينة على وعى كامل بوضعهم الجديد ويأنهم مقتلعون من أرض أوروبية ليعاد زرعهم من جديد فى أرض شرقية . و على الرغم مما كان لدى بعضهم من حماس للالتقاء مع الأرض الجديدة إلا أن أغلب هؤلاء الأدباء كانوا على وعى بأنه ما زال ينقصهم الارتباط بالأرض . وقد عبر عن هذا الوضع الجديد أحد الأدباء فى رسالة بعث بها إلى صديق يقول فيها : « جسدى فى فلسطين منذ عشر سنوات ولكن روحى ما زالت تائهة فى المنفى ، أتطلع لأن أغنى ولكنى مكتئب . إننى حتى الآن لم أحضر إلى فلسطين ، ما زلت فى الطريق » .

(على حافة الظلام : على سان هاجو شيخ ص ١٤١) .

ويرى الباحث أن الازدواج بين الآمال الصهيونية وحقيقة اليأس الذى أصاب رواد الهجرة يمكن أن يفسر لنا شخصيات أبطال القصص العبرية التى انتجها يوسف حاييم برينر ، وحاييم هزاز ، ويهودا عميحاي ، ويوسف عجنون ، وسمبلانسكى وغيرهم .

فالأدب العبرى من ناحية أدب طلائع استيطان ومحاربين من أجل السيطرة على الأرض . ومن ناحية أخرى تبدو شخصياته وهى على حافة الجنون والضياع . وهى فى هذا تعبر عن فقدان الطريق أكثر مما هى تعبير عن شخصيات طلائعية تريد أن تبنى وتعيش على أرض جديدة .

(أ) فى افتتاحية قصة (الشتاء) ليوسف حاييم برينر يقول البطل : « كلمة عبرية لا تعنى أننى لدى ماض من البطولات لأننى لست ببساطة بطلاً ، إلا أننى أريد أن أسجل هذا الماضى ماضى اللابطولة . لقد سجل ماضى الأبطال من أجل العالم وبه تهتز أرجاء العالم . أما ماضى أنا فهو ماضى اللابطولة ، ولذا فإننى أكتبه لنفسى وفى السر ، (فى الليل : (باحوشىخ) ص ٧) .

- ويرى الباحث فى هذه الافتتاحية انعكاساً لتصوير اليهودى الصهيونى حال انتقاله إلى فلسطين . فهو حينما انتقل إليها عاش فى أوهام البطولة . بطولة الفاتح الفازى التى صورتها له الصهيونية ، ولكنه فى قرارة نفسه يعترف بأنه ليس بطلاً ولا يملك أى مقومات يستمد منها العون لتجعل منه هذا البطل الفاتح . إنه يعترف بينه وبين نفسه بضعفه وفشله فى أن يخلق توازناً بين ما سعى إلى تحقيقه وبين حقيقته كيهودى لا يملك سوى معتقده الدينى الذى دفع به إلى فلسطين من خلال الصهيونية السياسية . (المرجع السابق ص ٥٠) .

- وأغلب أبطال برينر - كما يقرر الباحث - يتحركون من خلال الأصل الأيديولوجى أو الوعى الاجتماعى . وهو يميل فى وصف شخصياتهم إلى وصفهم كذبايات تائهة « ... كان يشبه إلى حد كبير الذبابة المبللة التى تخطئ بمؤخرتها على مستنقع ملئ بالسوائل العكرة » ، « ... من المتهم ؟ المثيرسون أم التلاميذ أنفسهم ؟ إنهم يحومون ويحومون كالذبابات فى كأس فارغة يحاولون

الصعود ثم يسقطون. من يصعدهم ١٩ من يمد لهم يده \$\$\$ من ينقذهم من هذا الفراغ \$\$\$

(المرجع السابق ص ٥١) .

- وهكذا صور برينر اليهودى فى أولى خطواته فى فلسطين كالذبابة الحائرة . إنه مجرد مخلوق تافه لا يملك القدرة على تحديد مصيره وينتهى به الحال إما إلى الجنون أو النوم فى محطة قطار ، أو انتظار الموت ككلب بائس .

ودائماً تدور فى أحاديثهم تطلعات قوية للموت كخلاص :

● د ... أموت فى شهر فبراير . فى ليل بارد . اختفى عن عيون الشرطى بجوار السور ، وتخرج روحى بسلام لأن ذلك سيكون هو الأثم الأخير) .

(من المضيق : مى ميصار - ص ٢٥٨) .

- اليهودى الإسرائيلى كما يصوره برينر يريد أن يرفض اليهودية التاريخية مصدر ضعفه ويخلق يهودياً جديداً فى فلسطين يعيش على حياة العمل ولا يتباهى بماضيه وماضى أجداده فهو ماض مقلس وذكريات طفولته بائسة . والموت أفضل له من أن يعيش على ذكريات هذا الماضى : « ... أنا يسعدنى أن أمحو من صلاة اليهودى كلمة (أنت اخترتنا) فى أى سورة كانت .. أريد أن أمحو الآيات القومية المزيفة حتى لا يبقى لها أى ذكر ، لأن الفخر القومى الخاوى والتفاخر اليهودى الذى لا مضمون له لن يعالج ما أصابنى » .

(من هنا وهناك : مى بوفى شام ص ٢٢٦) .

(ب) ثم ينتقل الباحث إلى مثال آخر وهو الأديب حاييم هزاز باعتباره مثالا للأديب المغترب . يقول الباحث : (هزاز فى الحقيقة خير مثال للأديب المغترب فلمس هذا فى أعماله التى كتبها فى فلسطين بعد أن اصطدم بالواقع اليهودى هناك ، فإن (يودكا) بطل قصته الموعظة يعد التجسيد الحى لهذا النمط الاغترابى . ويمكن أن نلخص فلسفته فى جملة واحدة على غرار الكوجيتو الديكارتى ، أنا أتمرد إذن فأنا موجود ، .

- وتكاد تنطبق هذه المقولة على كل ما جاء به (يودكا) في القصة من آراء في الفكر اليهودي فهو رافض لليهودية والصهيونية ككل يتمرد دائماً على كافة أشكالها وصورها : (إننى أريد أن أعرف ماذا فعل هنا في فلسطين ١١١٩) ، (إننى لا أحترم التاريخ اليهودي فليس لدينا تاريخ ... لسنا نحن الذين صنعنا تاريخنا وإنما صنعه لنا الشعوب الأخرى ... ، إنه لا يخصنا .. إنه لا يخصنا بالمرّة) .

(أيها الناس ليس لنا تاريخ .. أنتم معافون فاذهبوا لتلعبوا كرة القدم) .

(... إننى أعرف أن هناك بطولة في صمودنا أمام كل ما تعرضنا له . ولكن هذه البطولة لا أهضمها ولا أستسيغها . هذه البطولة هي ضعفنا . الواحد منا يتباهى ويقول : انظروا كم من الإهانة والخزى تحملت . من مثلى ! إننا لا نحتمل الآلام فقط بل أكثر من ذلك ، إننا أيضاً نعشق الآلام . إننا نريد الآلام ونسعى إليها . نشواق لها فبدونها لا حياة لنا) .

(إن الصهيونية ليست استمراراً . ليست علاجاً لمرض . هذا هراء . إنها اقتلاع وهدم . إنها عكس ما كان . إنها النهاية . وتقريباً ليس لها علاقة بالشعب . إنها حركة غير شعبية ، إنها تصرف انتباهنا عن الشعب ، تعارضه ، تتأمر عليه ، تقتله ، تنسلخ عنه إلى طريق آخر ...) (المرجع السابق ص ٢٥٢) .

وإذا كان التحرر - كما يقول الباحث - يقوم على الإحساس بلا معقولة الحياة ، واللامعنى مع معاناة تجربة الوجود ، وعدم القدرة على التكيف . تجربة الوجود الذى نحسه ولكن لا نفهمه فإن هذا بالضبط هو ما فعله (يودكا) . إنه لا يستطيع أن يهضم التاريخ والفكر اليهودي ولا يستسيغ بطولاته الجوفاء وبالتالي تفجرت لديه روح التمرد عليه .

وإذا كانت معاناة يودكا تنتهى بالإخفاق والإحباط الكامل فإن ذلك نتيجة للتناقض فى بنية البطل النفسية والفكرية ، وانفصال الحقيقة الداخلية المتناقضة والمنقسمة مع بنية المجتمع الإسرائيلي وظروف العمل السياسى السرى الذى كان يعاني بدوره من الانشقاق الداخلى والتباين بين الفكر النظرى والواقع الاجتماعى

الذى يعيشه البطل . باختصار تمرد (يودكا) يرجع إلى إخفاقه فى إقامة علاقة إيجابية سوية مع نفسه والعالم .

(ج) والأديب اليهودى (يهودا عيمحاي) مثال ثالث فى هذه الدراسة وتعد روايته (ليس من الآن ولا من هنا) - كما يقرر الباحث - علامة بارزة فى طريق الهجرة إلى الماضى للبحث عن الهوية المفقودة . وبالتالي يمكن القول أن مشكلة الهوية تحتل المكانة الرئيسية فى هذه الرواية . فهى رواية مزدوجة الاتجاه تتحدث عن محاولات البطل (يوئيل) عالم الآثار البحث عن هويته ، فيعيش منفصلاً فى حدثين ومكانين مختلفين فى آن واحد .

- الحدث الأول يقع فى القدس ويدور موضوعه حول الحب والخيانة فالبطل (يوئيل) يخون زوجته مع الفتاة الأمريكية (باتريشيا) .

- والحدث الثانى يقع فى ألمانيا ويدور حول عودة البطل إلى مكان ولادته للانتقام لـ (روث) صديقة الطفولة التى لقيت حتفها فى أحداث النازى . وفى نفس الوقت يحاول استرجاع طفولته الضائعة .

ويمضى الباحث فى تحليل شخصية البطل (يوئيل) فيقرر أن عيمحاي جعل كلا الحدثين - القدسى والألمانى - انعكاساً لعالم البطل . فالحدث الألمانى يعكس ما يحدث فى الحياة الداخلية للبطل فى الحدث القدسى . والحدث القدسى يعكس بدوره الصراعات النفسية فى حياة البطل فى الحدث الألمانى .

والبطل هنا عالم آثار وهذا أمر له دلالة . إن يوئيل عالم الآثار هو الأنا المؤلف الذى يحاول الرجوع إلى الوراء إلى مرحلة الطفولة المبكرة للبحث عن هويته الضائعة .

وموت البطل فى نهاية الرواية هو الموت المعنوى فالبطل الذى بقى فى إسرائيل مات معنوياً ، والذى سافر إلى ألمانيا للانتقام مات أيضاً فى فشله وإخفاقه فى تحقيق رغبته فى الانتقام . وكأن الكاتب يريد أن يعمم فيقرر بموت الشخصية الإسرائيلية فى رحلة اغترابها المزدوج .

(د) أما الأديب (أهارون أفلفيد) فقد قدم فى قصته (برت) - وهى ضمن مجموعته القصصية (دخان) - نموذجاً للشخصية الاغترابية المرتبطة بماضيها ارتباطاً كاملاً لا تستطيع الخلاص منه فالبطل (ماكس) الوكيل التجارى المتجول الهارب من أحداث النازى يحمل معه فى تجواله فتاة متخلفة تدعى (برت) . وهذه الفتاة عثر عليها (ماكس) بلا عائل بعد أن فقدت أسرتها فى أحداث النازى فأخذها لتعيش معه ، . ومنذ أن أبقاها فى بيته وهو لا يستطيع أن يحيا حياة جديدة مستقلة بدونها . ويحاول أن ينفصل عنها بعدة طرق ولكنه يفشل فى ذلك تماماً . فهى تعود إليه دائماً ولا تريد أن تتركه لحال سبيله بعد أن ارتبطت به وأصبحت كالنير المعلق فى رقبتة والذى فرض عليه أن يحمله ما تبقى له من عمر أينما حل . وبعد أن مرضت ولفظت أنفاسها الأخيرة فى المستشفى يفاجأ بإدارة المستشفى تسلم جثتها له فوجد نفسه مرة أخرى يحملها بين يديه جثة هامة .

ويرى الباحث فى تحليله لهذه القصة أنها تجسيد للواقع النفسى الذى يعيشه البطل الذى نجا من أحداث النازى فهو لا يزال يحمل ذكريات طفولته فى أوروبا وهى ليست مجرد ذكريات طفولة وإنما هى مفروسة فى حياته اليومية لا يستطيع الفكك منها . وهو لا يهرب إلى هذه الطفولة كما فعل يوثيل بطل عميحاي بل إنه جلب هذه الطفولة معه وما زالت حية فى ذاكرته تحول بينه وبين التأقلم مع الأوضاع الجديدة فى المجتمع الإسرائيلى . ذلك المجتمع بما له من قيم جديدة تختلف تماماً مع قيمه القديمة التى عاشها فى أوروبا .

ويقارن الباحث بين شخصية (ماكس) وشخصية (يوثيل) فيقرر أن كليهما يعيش فى حالة لا سوية حالة اغتراب مرضية . يوثيل أصيب بانفصام فى الشخصية وتمزق بين الحياة الحاضرة بكل ما فيها من قيم جديدة وبين طفولته الماضية بكل ما تحمله من ذكريات تمثلت فى روث الصغيرة . أما ماكس فقد عاش فترة ما بعد أحداث النازى إلا أن ماضيه المتمثل فى (برت) المريضة ما زال نيراً على كتفه . ومن هنا فإنه يعيش أيضاً مثل يوثيل الاغتراب المتمثل فى وجود شخصيتين فى داخله . الشخصية الماضية والشخصية الحاضرة ، ولكن الشخصية الحاضرة

هنا عند ماكس تثن بل تتلاشى تحت عبء الماضي وثقله الذى يفرض سيطرته الكاملة على سلوك الشخصية الحاضرة .

- ونلاحظ على هذه الدراسة أنها من الدراسات التى تعتمد على تحليل شخصية الكاتب من خلال تحليل مضمون أعماله الإبداعية استناداً إلى ميكانيزم الإسقاط حيث يسقط الأديب المبدع ذاته وشخصيته على شخصيات رواياته ، وأسلوبه الخاص فى رؤية الأحداث وتفسيرها .

- ولكن يؤخذ على هذا المنهج أنه يعتمد على تلقائية الباحث دون الالتزام بضوابط ومعايير موضوعية . ورغم ذلك فالدراسة جديرة بالعرض والتناول لاعتبارات أهمها :

١- قام الباحث بتحليل ماهر لشخصية الأدباء الإسرائيليين كشف عن كثير من جوانب الشخصية وما تتخفى وراءه من ميكانيزمات دفاعية . وقد ساعد الباحث على ذلك ما قام به من تحليل لأكثر من عمل للأديب الواحد مما قد يكشف عن دور الاغتراب كعامل دافعى للإبداع الأدبى أو الفنى .

٢- كشفت الدراسة عن مفهوم جيد للاغتراب لدى الباحث يتضمن الأبعاد الأساسية لذلك المفهوم مثل فقدان الإحساس بالذات أو الهوية - والتناقض الداخلى - والشعور بلا معقولية الحياة وفقدان المعنى - والتعارض بين قيم الفرد والمجتمع - فضلاً عن المعاناة وصعوبة التكيف .

٣- استطعنا أن نخرج من هذه الدراسة بسمات محددة للشخصية الإسرائيلية مثل الإحساس بالاغتراب والعزلة - وضعف الأنا - وعدم الانتماء - والتمرد - والإحساس بالعجز . وما ادعاءات التفوق والقوة إلا ميكانيزمات تعويضية لكل هذه السمات السلبية .

٤- هذه الدراسة تقترب - بدرجة ما - من الدراسات الكلينيكية التى تحاول النفاذ إلى أعماق الشخصية . إلا أن الباحث لم يبرز دور التطابق أو التوحد مع المعتدى فى فهم الشخصية الإسرائيلية حيث نلاحظ أن ما قام به الإسرائيليون ويقومون به إلى اليوم من إجراءات القهر والقمع تجاه الفلسطينيين هو تكرار تفصيلي

لما كان يضعه النازيون باليهود فى أوروبا خلال الحرب العالمية وداخل معسكرات
الاعتقال الجماعية . فاليهودى الإسرائيلى تطابق مع المعتدى النازى
باستدماجه فى داخله وبالتالى يكون قد تخلص لا شعورياً من مصدر الخطر
الذى يتهدهده فى الخارج . ولكن التوحد أيضاً ميكانيزم مرضى يتم على حساب
التوازن السوى للشخصية والإحساس الحقيقى بالهوية ..



خاتمة

• وفى الخاتمة نجل أهم ما استوقفنا من ملاحظات وما توصلنا إليه من نتائج :

أولا : نقل مفهوم الاغتراب من مجال الفلسفة إلى مجال علم النفس واستخدامه كمفهوم سيكولوجى كان أمراً ضرورياً وجوهرياً لأنه يجيب عن بعض الأسئلة الهامة لدى كثير من المفكرين والباحثين حول طبيعة الإنسان ودوافعه الأساسية . كما أن مفهوم الاغتراب باعتباره اغتراباً أو انفصالاً عن الوجود الإنسانى الأصيل المتمثل فى المعنى والقيمة يتجاوب مع متطلبات علم النفس الإنسانى الذى يولى اهتمامه الخاص بالجواهر الأصيل للإنسان وهو الجوهر الذى يرتبط بالمعنى والمسئولية والتوجهات القيمية . وقد كان لوكاتش من أكثر المهتمين بالجانب القيمى فى حياة الإنسان وربما كان أول من نظر إلى الاغتراب باعتباره اغتراباً قيمياً حيث يشعر الفرد بالتناقض بين قيمه الخاصة والقيم السائدة فى مجتمعه .

ثم جاء فرانكل ليضع الجانب القيمى داخل إطار فلسفة عميقة حول المعنى حيث النظر إلى المعنى باعتباره جوهر الوجود الإنسانى الأصيل ، وأن هذا المعنى يتمثل بصفة أساسية فى هدف واضح فى وجودنا الشخصى والحياة الروحية بتوجهاتها القيمية .

ثانيا : الاغتراب كمفهوم سيكولوجى هو الاغتراب أو الانفصال عن الوجود الإنسانى الأصيل المتمثل فى المعنى والقيمة وافتقاد المعنى هو الذى يعطل - بتعبير مخيمر - تلك الحركة الديكالتيكية ما بين الذات والواقع مما قد يؤدى إلى

الانسحاب الكامل من الحياة بين الناس والاعتكاف والوحدة والميل الدائم إلى الانطواء والعزلة .

ومفهوم الاغتراب على النحو الذى قدمناه يتضمن التمييز بين الاغتراب ومصطلحات أخرى قد تختلط به لدى كثيرين مثل الاعتكاف - والوحدة - والانطواء - والعزلة ... فمثل هذه المصطلحات توصيف مسطح أو سطحي يشير إلى المظاهر أو الآثار الجانبية التى قد تترتب على ذلك الشعور المركب والعميق بالاغتراب أو الغربة .

وقد أصاب علم النفس الإنسانى حين نظر إلى الجوهر الأصيل للوجود البشرى باعتباره جوهرًا يتمحور حول المعانى والأهداف والقيم . وليس أدل على مركزية الأهداف والقيم فى حياة الإنسان من ملاحظة كافة مواقف الفداء والتضحية ، فالإنسان لا يضحى بحياته حين يعجز عن إشباع حاجاته المادية أو الغريزية وإنما يضحى بحياته عن طواعية واختيار إذا ما تهددت بشكل مباشر قيمة واحدة أساسية من القيم التى ترتبط بالإيمان والعقيدة أو الأهل والوطن أو الكرامة والشرف .

ثالثًا : كما أصابت الفلسفة الوجودية حين نظرت إلى الاغتراب باعتباره سمة أصيلة فى وجودنا البشرى فمن الصعب على الإنسان الفرد - بسبب ضغوط المجتمع ومتطلبات الواقع - أن يتطابق مع ذاته أى أن يكون كما يريد لنفسه أن يكون ، وأصابت الوجودية أيضا حين أكدت أن طبيعة الوجود الإنسانى أنه وجود متجاوز Transeendence أى يسعى إلى تجاوز الواقع والتطلع إلى المستقبل ... تجاوز ما هو عليه إلى ما ينبغى أن يصير إليه آملاً أن يرتقى يوماً إلى الحال الأسمى أو الأمثل حيث التطابق التام مع الذات ولكن هيهات أن يصل - بتعبير لافل - إلى تلك الحالة المنية المستحيلة .

رابعًا : الاغتراب سمة أصيلة فى وجودنا البشرى وشعور طبيعى لدى كل من يفكر ويتأمل ويخرج من وقت لآخر من دائرة الاهتمامات اليومية الجزئية ليلاحظ ويكتشف وينقد ليأخذ موقفًا إيجابيًا مما يدور حوله . والفنان بسبب طبيعته

الانفعالية الزائدة ولظروف ما تتعلق بالضغط الاجتماعي والصراعات الطفلية يكون أكثر حساسية تجاه الواقع وما يزخر به من سلبيات وتناقضات فيتجه بعيداً عن هذا الواقع ويرفضه ، ولكن بفضل ما حياه الله من موهبة فنية يبنى واقعاً جديداً من نسج خياله الخصيب بحيث يعيد صياغة هذا الواقع من خلال عمل فنى يمثل رسالة منه إلى المجتمع والناس .. رسالة تقول شيئاً ، تحمل فكرة أو قيمة .. نعم هى رسالة تعبر عن ذات الفنان ولكن يريد بها أن تؤثر فى حياة الناس وتدفع بهم و المجتمع إلى الأمام .

خامساً : توصلنا أيضاً إلى وجود علاقة ارتباطية بين الاغتراب والإبداع خاصة الإبداع الفنى فالفنان مغترب ، ولكن اغترابه ليس من نوع الاغتراب العصابى السلبى بل من نوع الاغتراب الإيجابى . صحيح أن الفنان له طبيعة انفعالية تؤثر سلباً على الانفعالية ويعانى من بعض الصراعات والإحباطات التى تنكص به إلى الطفولة ، ولكنه بفضل قدراته الإبداعية وموهبته الفنية قادر على أن يتجاوز اغترابه بأن يستلهم من ثرائه الداخلى وخبائيا اللاشعور مادة لأعماله الفنية يساعده فى ذلك خياله الطفولى إلى أن يخرج لنا إبداعات بالغة الروعة تولد فينا المتعة الجمالية . وحين يستقبل الجمهور المتلقى أعمال الفنان بالتقدير البالغ والإعجاب يتجاوز ما يعانى من قلق واغتراب .

● كما نلاحظ أن الفنان وحده هو القادر على تخريج دوافعه ورغباته المستهجنة لا شعورياً فى مضامين وأشكال فنية تتضمن أعداءاً وملايسات تبرر الخطايا ومع اقتناع الجمهور واستمتاعه بهذه الأعمال وجسن استقباله لها يحصل الفنان على ما يبتغيه من تبرئة وغفران .

- باختصار .. العمل الفنى بالنسبة للفنان تبرئة وتطهير وتحقيق للذات حيث يرى فيه الفنان نفسه وصورته وهذا ما نقصده بالتحقيق الموضوعى للذات. ولكن هذا العمل الفنى الذى يرى فيه الفنان الآن صورة ذاته سرعان ما يفتقد فيه هذه الصورة فينسحب منه ويغترب عنه ، ولا خلاص له من ذلك الشعور بالاغتراب إلا بعمل جديد يتيح له أن يخرج من انسحابه وفرديته إلى دنيا الواقع والناس ليجد ذاته من جديد. وهو بذلك اغتراب إيجابى موقوت يدفع إلى الحركة والفعل والإبداع المستمر .

المراجع العربية والأجنبية

- (١) إيان كريت : « النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس » - ترجمة : محمد حسين غلوم - عالم المعرفة (٢٤٤) - إبريل ١٩٩٩ .
- (٢) أحمد حماد : « الاغتراب في الأدب العبري المعاصر » - مجلة عالم الفكر - مجلد (٢٤) - مارس ١٩٩٦ .
- (٣) أحمد فائق : « التحليل النفسى بين العلم والفلسفة » - القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٧ .
- (٥) أنور محمد الشرقاوى : « الابتكار وتطبيقاته » - الجزء الثانى - الأنجلو المصرية ١٩٩٩ .
- (٦) الكسندر روشكا : « الإبداع العام والخاص » - ترجمة : غسان عبد الحى - عالم المعرفة - العدد ١٤٤ - ديسمبر ١٩٨٩ .
- (٧) الفين توفلر : « صدمة المستقبل » - ترجمة : محمد على ناصف - دار نهضة مصر - ١٩٧٤ .
- (٨) أميرة حلمى مطر : « فلسفة الجمال » - دار قباء للطباعة والنشر - ١٩٩٧ .
- (٩) أوتوفينغل : « نظرية التحليل النفسى فى العصاب » - الجزء الثانى - ترجمة صلاح مخيمر ، وعبد مبخائيل - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٩ .
- (١٠) أوسبورن : « الماركسية والتحليل النفسى » - ترجمة سعاد الشرقاوى - عالم المعرفة - ١٩٨٠ .
- (١١) جان بول سارتر : « الوجود والعدم » - ترجمة عبد الرحمن بدوى - دار الأدب - بيروت ١٩٦٦ .

- (١٢) جابر عبد الحميد : « نظريات الشخصية » - دار النهضة العربية - ١٩٨٦ .
- (١٣) جون ماكورى : « الوجودية » - ترجمة إمام عبد الفتاح - عالم المعرفة - (٥٨) - أكتوبر ١٩٨٢ .
- (١٤) حسام الدين عزب : « أثر الإقامة الداخلية على التوافق النفسى للطلاب المتفوقين » - رسالة ماجستير - كلية التربية - جامعة عين شمس - ١٩٧٤ .
- (١٥) سيجموند فرويد : « ليونارد دافنشى » دراسة فى السلوك الجنسى الشاذ - ترجمة : عبد المنعم الحفنى - مكتبة مدبولى - ١٩٧٧ .
- (١٦) شاكى عبد الحميد : « المرض العقلى والإبداع الأدبى » مجلة عالم الفكر - مجلد (١٨) - يونيه ١٩٨٧ .
- (١٧) صفوت فرج : « الإبداع والمرض العقلى » - دار المعارف - ١٩٨٣ .
- (١٨) صلاح مخيمر : « مفهوم جديد للتوافق » - القاهرة - الأنجلو المصرية - ١٩٧٨ .
- (١٩) صلاح مخيمر : « محاضرات الدبلوم الخاصة » - كلية التربية - جامعة عين شمس - ١٩٧٩ - ١٩٨٠ ، ١٩٨٠ - ١٩٨١ .
- (٢٠) صلاح مخيمر : « عن الذاتية والموضوعية فى علم النفس » - مكتبة سعيد رأفت - ١٩٨٢ .
- (٢١) عبلة حنفى عثمان : « نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن » - مجلة علم النفس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - يونيه ١٩٩٠ .
- (٢٢) عبد الحليم محمود السيد : « القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية للشخصية » - دراسة لمعاملات الارتباط - رسالة ماجستير - كلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٦٧ .
- (٢٣) محيى الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب - دار غريب - ١٩٨٤ .
- (٢٤) علاء الدين كفافى : « الثقافة و المرض النفسى » - مجلة علم النفس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - العدد ٤٦ - يونيو ١٩٩٨ .

(٢٥) عمر خليفة : « علم النفس والتحكم » - عالم الفكر - مجلد (٢٨) - العدد ٣ - مارس ٢٠٠٠ .

(٢٦) فرج أحمد فرج : « أسس علم النفس » - كلية الآداب - جامعة عين شمس - ١٩٦٨ .

(٢٧) فرانك سيفرين : « علم النفس الإنساني » ترجمة طلعت منور ، وآخرين - الأنجلو - ١٩٧٨ .

(٢٨) فيصل عباس : « الشخصية في ضوء التحليل النفسى » - بيروت - دار المسيرة - ط١ - ١٩٨٢ .

(٢٩) فيكتور فرانك : « الإنسان يبحث عن المعنى » ترجمة : طلعت منصور - الأنجلو - ١٩٨٢ .

(٣٠) محمد السيد عبد الرحمن : دراسات في الصحة النفسية - دار قباء للطباعة والنشر ١٩٩٧ .

(٣١) محمود عبد الرحمن حمودة : « رؤى جديدة فى الطب النفسى » - مجلة علم النفس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - العدد ٣٧ - ١٩٩٦ .

(٣٢) محمد عباس يوسف : « فى مدى التوافق النفسى لفئة ضعاف البصر .. دراسة سيكومترية - كLINيكية » - رسالة ماجستير - كلية التربية - جامعة عين شمس - ١٩٨٠ .

(٣٣) محمد عباس يوسف : دراسة فى سيكولوجية العلاقات - ١٩٨٩ .

(٣٤) محمد عباس يوسف « دراسات فى الإعاقة وذوى الاحتياجات الخاصة » - دار غريب - ٢٠٠٣ .

(٣٥) محمود رجب : « الاغتراب أنواع » - القاهرة - مجلة الفكر المعاصر - العدد ٥ - ١٩٦٥ .

(٣٦) محمود رجب : « الاغتراب » - منشأة دار المعارف - الإسكندرية - ١٩٧٩ .

(٣٧) محمود رجب : « سارتر فيلسوف الحرية والاغتراب » - مجلة الفكر المعاصر - العدد ٢٥ - مارس ١٩٦٧ .

(٣٨) محيى الدين أحمد حسنين : « القيم الخاصة لدى المبدعين » - دار المعارف - ١٩٨١ .

(٣٩) مراد وهبة : « جرثومة التغلف » - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٩ .

(٤٠) ميخائيل أسعد : « النمطية والإبداعية » - مكتبة غريب - ١٩٩١ .

(٤١) مصطفى سويف : « الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة » - دار المعارف ١٩٨٠ .

(٤٢) مصطفى سويف : « علم النفس .. فلسفته وحاضره ومستقبله » - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٠ .

(٤٣) مصرى عبد الحميد حنورة : « علم نفس الأدب » - دار غريب - ١٩٩٨ .

(٤٤) مصرى عبد الحميد حنورة : « أسس الإبداع الفنى فى المسرحية » - دار المعارف - ١٩٨٠ .

(٤٥) والتر كاوفمان : « حتمية الاغتراب » الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠ .

(٤٦) وليم شكسبير : « هامليت » - ترجمة عبد القادر القط - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٩ .

(٤٧) يحيى الرخاوى : « مستويات توجه حزكية الوجود بين حالات الجنون والإبداع والغادية » - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥ .

(٤٨) يمنى طريف : « الاغتراب والحرية » - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥ .

(٤٩) وورنوك : « الوجودية » - دار المعارف - ١٩٨٠ .

(49) ALLEN, W .: Race, sex, Grade level and Disadvantages in feeling of alienation among adolescents in southern school .

(50) Anderson, H ., (ed.,) (1959) : Creativity and Its Cultivation , New Your: Harper & Row.

- (51) Clark , J., (1959) : Measuring alienation within a social system : American Sociological Review, Vol . 24, No. 6, pp. 849 - 52 .
- (52) Frankel, V., (1972) : Man's Search For Meaning, New York : Simon and Schuster.
- (53) Frances Kovacs Heussn Stamm : Creativity and Alienation, an exploration of their relationship in adolescence : S.A.I, 1969 , Vol . 38 .
- (54) Goodwin, G. : Alienation among University students : A Comparative study . Diss., Abst., Inter ., (A) , Vol . 33, 1972 .
- (55) Guilford , J. P. Wilson , R. C. and Christensen : P. K. A factor analytic study of creative thinking , II. Administration of tests and analysis of results. Rep . Psycho. Lab ., No . 8, Los Angeles : U. of southern Calif., July , 1952 " A" .
- (56) Guilford , J. P.: Aptitude for creative thinking : one or many , Journal of Creative Behavior , Vol . 10, No . 3, 1976 , 156 - 169 ,
- (57) Hajda, J. : Alienation and Integration of student intellectual American sociological Review, Vol . 26, 1961 , 758-778.
- (58) Helene Dwyer Poland : Creativity and Self - Transcendence J.D.A.I. 1979. Vol . 43.
- (59) Jefferey Garfield Geatnety : Mental Health and Psychotherapy, D. A.J., 1968 , Vol . 39 .
- (60) Keniston, K., (1965) ., The Uncommitted : Alienated Youth in American Society , New York : Harcourt, Brace .
- (61) Metha, A. : Existential Frustration and Psychological anomie within select college students subculture, Sociology of Education , Vol . 48 , No . 4, 1972. pp. 52 .

(62) Mohan, 7. and Tiwana, M. : Personality and Alienation of Creative writers:
A Brief Report , Personality and individual differences , Vol . 8, No. 3, 1987,
pp. 449 .

(63) Schweiter, D . : Alienation theory and research : trends issues and priorities
, Inter., soc., I, Vol . 2, 1981 .



ملحق

مقياس الاغتراب النفسى

إعداد

دكتور/ محمد عباس يوسف

• أعد المؤلف هذا الاختبار لقياس مدى الشعور بالاغتراب النفسى لدى المبدعين فى كافة مجالات الفن .

وصف المقياس :

● الاغتراب نوع من الاضطراب فى علاقة الفرد بنفسه والعالم، وذلك بسبب فقدان المعنى المتمثل بصفة أساسية فى الهدف من الحياة وتحقيق القيم مما يعطل الحركة الديالكتيكية ما بين الذات والواقع .

● وهذا المفهوم الجديد للاغتراب يشتمل على ثلاثة أبعاد :

١- فقدان المعنى .

٢- فقدان الهدف .

٣- التناقض القيمى .

وقد استطاع الباحث تأكيد أهمية هذه الأبعاد وتوضيحها من خلال نظرية فرانكل فى إرادة المعنى والتي تمثل خلاصة تجربته الذاتية فى معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية .

● وينظر الباحث هنا إلى الاغتراب فمن منظور إيجابى إذ يرى أن الاغتراب سمة أساسية أصيلة ودافعا أساسيا من دوافع الإنجاز والفعل والإبداع المستمر .

● ومقياس الاغتراب تضمن مبدئيا (٩٠ عبارة) مستمدة من المفهوم العام للاغتراب، ومن الإطار النظرى للدراسة ، ومفاهيم الفلسفة الوجودية ، ومن كتابات علماء النفس والاجتماع ، وآراء كثير من المفكرين فى مجال الأدب والفن ، والاعتماد كذلك على دراسة كثير من المقاييس الأجنبية مثل : مقياس دين ١٩٦١ ، ومقياس الهدف من الحياة الذى أعده كرومبو ١٩٦٨ ، والمقاييس العربية مثل : مقياس أحمد خيرى حافظ ، ومقياس إبراهيم عيد ، ومقياس القيم الخاصة لدى المبعدين إعداد محيى الدين حسين ، هذا فضلا عن تأمل التفاصيل الدقيقة

لتجربة فرانكل داخل أحد معسكرات النازية وما تمخضت عنه هذه التجربة من آراء وأفكار سيكولوجية على جانب كبير من الأهمية .

وقد اختصر الباحث عبارات المقياس لتصبح (٧٥ عبارة) بعد استبعاد العبارات الغامضة من خلال الدراسة الاستطلاعية ، وكذلك العبارات التي لم يتفق عليها المحكمون من كبار أساتذة علم النفس ، حيث استبعد الباحث العبارات التي تقل نسبة الاتفاق عليها من ٨٠ ٪ .

وعبارات المقياس (٧٥ عبارة) تمثل الأبعاد الثلاثة للاغتراب (فقدان المعنى - فقدان الهدف - التناقض القيمي) بواقع (٢٥ عبارة) لقياس كل بعد .

والعبارات التي تم صياغتها بطريقة إيجابية تمثل حوالى ٦٠ ٪ ، بينما العبارات التي تم صياغتها بطريقة سلبية تمثل حوالى ٤٠ ٪ .
والإجابة على كل عبارة تتدرج فى ثلاثة مستويات : موافق - غير موافق - إلى حد ما .

والآن نقوم بتحديد المقصود بكل بعد من الأبعاد الثلاثة للمقياس والعبارات التي تقيس كل بعد .

الأبعاد الثلاثة للمقياس :

البعد الأول : (فقدان المعنى) :

فقدان المعنى أو اللامعنى يتمثل فيما يسميه فرانكل بالفراغ الوجودى الذي يعبر عن نفسه فى حالة الضيق والملل إذ يؤيد فرانكل مقولة شوبنهاور الشهيرة : « إن الإنسانية قد حكم عليها أن تتأرجح إلى الأبد بين طرفين أحدهما الضيق وثنائهما الملل » .

يتضمن اللامعنى الإحساس بالخواء الداخلى وفقدان الحيوية والولع بالحياة .

يتضمن اللامعنى العجز عن فهم الذات والعالم والشعور بأن التعقيد

والغموض يكتنف كل شيء وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقى وغير معقول .

والفراغ الوجودى أو اللامعنى يعنى أيضاً أن الحياة بالنسبة للمرء عبثية وليست جديرة بأن نحيها .

الفراغ الوجودى يعنى - كما يقرر ذلك فرانكل - أن إرادة المعنى محبطة . وهذا الإحباط يجد تعويضاً فى إرادة القوة أو المال أو اللذة . والتعويض باللذة أكثر انتشاراً وهذا يفسر اندفاع الطاقة الجنسية فى حالات الفراغ الوجودى .

■ ويمكن تعريف فقدان المعنى أو (اللامعنى) إجرائياً على النحو التالى :

• اللامعنى يعنى إحساس المفترّب بأن حياته تافهة وتبعث على الضيق والملل وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقى وغير معقول ولا يرى جدوى من استمرارها، كما يظهر ذلك من الدرجة المرتفعة على بعد فقدان المعنى فى مقياس الاغتراب .

العبارات التى تقيس بعد فقدان المعنى (اللامعنى) هى :

- ١- الحياة تبدو لى عبث فى عبث ولا معنى لها .
- ٢- العنف واستخدام القوة ليس هو الأسلوب الملائم لهذا العصر .
- ٣- الوحدة ملاذى لأنه لا شىء يربطنى بالحياة والناس .
- ٤- بشىء من العزيمة يستطيع الفرد الخروج من اليأس إلى الولى بالحياة .
- ٥- أشعر بأن الفراغ والعدم يملأ جنبات هذا الوجود .
- ٦- الحياة أكثر متعة بين الأحباب والأصدقاء .
- ٧- الأشياء تبدو معقدة للغاية ولذلك لا أفهم ما يدور حولى .
- ٨- الحياة تسير وفق منطق معقول ومفهوم .
- ٩- أشعر أن حياتى فراغ ومثيرة للملل .
- ١٠- يوسع الإنسان أن يخلق على العالم النظام والمعنى .
- ١١- كثيراً ما أشعر بالرغبة فى تحطيم ما حولى .

- ١٢- أشعر دائماً بالحيوية والتلقائية وأستمتع بحياتي .
- ١٣- أعتقد أن التعقد والغموض هو أبرز سمات هذا الوجود .
- ١٤- الحياة مثيرة وممتعة ولا أجد مبرراً للشعور بالملل .
- ١٥- كثيراً ما أستغرق في الأنشطة الجنسية عند الإحساس بالفراغ والملل .
- ١٦- الحياة في ناظري تتسم بالجاذبية ولذلك أستمتع بها إلى أبعد حد .
- ١٧- لا معنى لما أقوم به من عمل أو أقوم به من أشياء .
- ١٨- الحياة بالنسبة لى مفهومه وتبعث على الثقة والاطمئنان .
- ١٩- كل ما حولي يبعث على الضيق والسأم .
- ٢٠- أكبر معاركي معركتي مع نفسي .
- ٢١- يصعب على في أحيان كثيرة أن أضحك وكأني فقدت القدرة على السرور .
- ٢٢- الحياة في مجملها تافهة وقد خرجت إليها دون اختيار .
- ٢٣- كثيراً ما يساورني الخوف وتوقع الأحداث غير السارة .
- ٢٤- في أحيان كثيرة يغمرني الشعور بالضيق والكآبة دون أن أعرف لذلك سبباً .
- ٢٥- معظم الأعمال التي أقوم بها تافهة ومملة .

(٢) البعد الثاني : فقدان الهدف :

- لا شك أن الإحساس بالوجود الذاتي يكمن في الهدف الذي يكتشفه الفرد لنفسه ويسعى إلى تحقيقه .
- وجود هدف واضح للحياة ينشط الجوانب الإيجابية لدى الفرد ويحقق له التواصل مع الواقع والآخرين .
- يقول نتشه : « إن من لديه سبباً لأن يعيش غالباً ما يرتقى كيفما يشاء » . والهدف هنا يجب أن يكون هدفاً واضحاً ملموساً في الوجود الشخصي للإنسان الفرد .

- غياب الهدف يؤدي إلى غياب المعنى وغياب المعنى يعنى الاغتراب .

■ ويمكن تعريف فقدان الهدف إجرائيًا على النحو التالى :

● فقدان الهدف يعنى عدم وجود هدف هام محدد وملموس فى حياة الفرد فى أى من مجالات العمل والإنجاز - أو الحب - أو الصداقة - أو الفن والإبداع ، كما يدل على ذلك الدرجة المرتفعة فى بعد فقدان الهدف فى مقياس الاغتراب .

والعبارات التى تقيس بعد فقدان الهدف هى :

١- أشعر بأننى قادر على التخطيط لمستقبلى والاستغلال الأمثل لإمكانياتى .

٢- أجد نفسى عاجزاً عن تحديد أهدافى .

٣- أكافح دائماً وأتأثر إلى أن أصل إلى ما أريد .

٤- أنا لا أملك التحكم فى مستقبلى ومصيرى .

٥- الواقع يتوافق مع أهدافى ويحقق كثيراً من مطالبى .

٦- حياتى تمضى بلا هدف على الإطلاق .

٧- اعتقد أن حياتى تسير على النحو الذى يرضينى ويحقق طموحاتى .

٨- ليتنى أجد هدفاً واحداً أعيش من أجله .

٩- كثيراً ما أشعر بالامتنان لله لأننى أكثر حظاً من الآخرين .

١٠- ليس بمقدورى أن اضطلع بمسئولياتى رغم أنها تافهة .

١١- فى الحياة أهداف هامة جدية بالتحقيق والإنجاز .

١٢- لا أنتظر شيئاً من الحياة والحياة لا تنتظر منى أى شىء .

١٣- لا أجد لحياتى هدفاً جديراً بالكفاح من أجله .

١٤- استمتع بالحاضر عندما أفكر فى أهداف المستقبل .

١٥- التفكير فى المستقبل يحمل بالنسبة لى المزيد من الإحساس بالعجز والضياع .

١٦- أعتقد أننى أفهم نفسى جيداً وأعرف تماماً ما أريد .

١٧- أشعر أن حياتى تسير إلى الخلف ولا تتطلع إلى الأمام .

١٨- لا أفضل العزلة وأشعرن بذاتى وأنا بين الناس .

١٩- ما دام الموت هو نهاية الحياة فلا قيمة لأى هدف .

٢٠- أجد فى الإبداع والإنجاز وسيلتى إلى الاستمتاع بالحياة .

٢١- المستقبل يبدو أمامى غامضاً وموحشاً دون أن أجد ونيساً أو سنداً من محب أو صديق .

٢٢- الفشل فى تحقيق بعض الأهداف لا يعنى اليأس بل يعنى إيجاد أهداف بديلة .

٢٣- أشعر أننى أقل شأنًا من الآخرين بسبب عجزى عن تحقيق أى هدف .

٢٤- رغم أن الموت نهاية لكل شئ فإننى أشعر بأن إرادة الحياة هى الأقوى .

٢٥- لا أعرف ما هو الحب الحقيقى وعلاقتى مضطربة بأفراد أسرتى .

البعد الثالث : التناقض القيمى :

القيمة هى كل ما هو جدير بعناية الفرد وتقديره . والقيم ذات الطابع الروحى الأخلاقى تمثل ما ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان بما هو إنسان . وهذه القيم عندما يحتضنها الفرد تمثل بالنسبة له تفضيلات تملى عليه اختيارات معينة أو توجه معين من بين توجهات أخرى متاحة .. توجه يراه الفرد جديراً بتوظيف إمكاناته المعرفية والوجدانية والسلوكية .

والمغترب ليس مفتقداً للقيم بل لديه كثير من القيم التى يعانى من أجلها لأنه عاجز عن تحقيقها سواء فى سلوكه الشخصى أو الواقع الذى يعيشه . ويرى بعض

الباحثين مثل: ستارك، وكوجيل، وروكتش أن الاغتراب ينشأ لدى الفرد نتيجة التعارض بين بنائه القيمي الخاص والبناء القيمي للمجتمع. يقول روكتش Rokeach: « كلما زادت درجة التناقض بين ما يدركه الفرد على أنها قيم هامة بالنسبة له وما يدركه على أنها قيم الآخرين كلما زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب (Alienation) .

والمفترب ينسحب من المجتمع لأن قيمه الذاتية الأصلية بطابعها الروحي الأخلاقي عاجزة عن مواجهة ذلك المجتمع بقيمه المادية المتهافئة والرديئة .

ويعرف الباحث الراهن التناقض القيمي بأنه : « ذلك التعارض بين قيم الفرد وقيم المجتمع وعجز الفرد عن القيام بإنجازات حقيقية تعبر عما يعتقد أنه قيمة من القيم الأساسية للحياة فضلاً عما يراه في الناس من افتقار واضح لقيم الحق والخير والصدق والعدل واحترام الذات » ... كما تدل على ذلك الدرجة المرتفعة في بعد التناقض القيمي في مقياس الاغتراب الذي أعده الباحث الراهن .

والعبارات التي تقيس هذا البعد هي :

- ١- أعمل على الإصلاح بين الناس ولكن الأشرار يبددون جهودي .
- ٢- أعمل على إحداث تغييرات إيجابية في مجتمعي وتككل جهودي بالنجاح .
- ٣- من الصعب أن يكون سلوك الفرد متناغماً مع قيمه ومبادئه .
- ٤- أعتقد أن معظم الروابط بين الناس تقوم على الحب والمودة.
- ٥- يجب أن أترك المهنة التي لا تتيح لي أكبر قدر من الحرية.
- ٦- أشعر بالاعتزاز بأسرتي والانتماء القوي إلى مجتمعي .
- ٧- أرفض تماماً التعامل مع الأشخاص الذين يتصفون بالنفاق والدهاء .
- ٨- أشعر أنني نجحت في تحقيق قيمتي كإنسان .
- ٩- عندما أقوم بعمل جيد تصدمني وجهة نظر الآخرين في هذا العمل .
- ١٠- أستمتعن بأداء عملي وأجد معاونة صادقة مع الآخرين .

١١- أشعر بالضيق حينما ينقد الأشخاص أعمال الآخرين دون دراية كافية بها .

١٢- أعتقد أنني نجحت في تحقيق كثير من الإنجازات الهامة .

١٣- أشعر أن معظم الأعراف والتقاليد تعوق حركتي من أجل التغيير الذى أريده .

١٤- أعتقد أن تحقيق القيم والتحلّى بالأخلاق الفاضلة أمر هام يحرص عليه معظم الناس .

١٥- لم تعدم الكرامة واحترام الذات لدى غالبية الناس من ضرورات الحياة الإنسانية.

١٦- توجد معايير وقيم ثابتة تحظى باحترام الجميع .

١٧- معظم الناس يكذبون تحقيقاً لأغراضهم الشريرة .

١٨- أعتقد أن معظم الناس يلتزمون فى سلوكهم بالقيم السامية .

١٩- يؤسفنى تقصير غالبية الناس فى أداء الصلوات المفروضة .

٢٠- ليس من الضرورى أن تتفق وجهة نظر الفرد مع العادات والقيم السائدة.

٢١- من يجمع ثروة اليوم لا يهتم للأسف بأساليب مشروعة وأخرى غير مشروعة .

٢٢- عقيدتى قوية ولكن التزامى الدينى ليس على المستوى الذى يرضينى .

٢٣- أكثر ما يؤلمنى عجز قوى الخير عن مواجهة قوى الشر فى هذا العالم .

٢٤- أحرص على أن يتصف عملى وإنتاجى بالجمال ولكن الآخرين لا يقدرّون ذلك .

٢٥- يؤسفنى أن أرى الباطل ينتصر على الحق لأن الناس يخشون بأس الأقوياء .

طريقة التصحيح :

أ- تصحيح العبارات المصاغة بطريقة موجبة :

- العبارات المصاغة بطريقة موجبة هي التي تفيد الإجابة عليها بموافق أن الشخص مغترب .

١- يحصل المفحوص على درجتين إذا كانت إجابته (موافق) .

٢- ويحصل على الدرجة صفر إذا كانت إجابته (غير موافق) .

٣- ويحصل على درجة واحدة إذا كانت إجابته (إلى حد ما) .

ب- تصحيح العبارات المصاغة بطريقة سالبة :

- العبارات المصاغة بطريقة سالبة هي التي تفيد الإجابة عليها بموافق أن الشخص غير مغترب .

١- يحصل المفحوص على درجة صفر إذا كانت إجابته (موافق) .

٢- ويحصل على درجتين إذا كانت إجابته (غير موافق) .

٣- ويحصل على درجة واحدة إذا كانت إجابته (إلى حد ما) .

أرقام العبارات الموجبة والسالبة :

- العبارات الموجبة حسب الترقيم الوارد في المقياس نفسه هي :

١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ،
٢٩ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ،
٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ .

• وياقى العبارات سالبة .

• ودرجة المفحوص في كل بعد من الأبعاد الثلاثة لمقياس تتراوح بين صفر ،

٥٠ درجة . والدرجة الكلية للمقياس تتراوح بين صفر ، ١٥٠ درجة .

• وارتفاع درجة المفحوص تدل على أنه مغترب .

تقنين المقياس (الصدق - والثبات) :

أولاً : صدق المقياس :

(١) صدق المحكمين: تم عرض المقياس فى صورته الأولية (٩٠ عبارة) على عدد (٨) من أساتذة علم النفس ، والصحة النفسية بكليات التربية - والتربية النوعية - والآداب (جامعة عين شمس) . ثم استبعد الباحث التعبيرات التى تقل نسبة الاتفاق عليها من ٨٠٪ ، وبذلك أصبح عدد عبارات المقياس فى صورته المعدلة والنهائية (٧٥ عبارة) .

(٢) الصدق التلازمى : قام الباحث بتطبيق المقياس على عينة تتكون من ٥٠ طالباً وطالبة من طلاب الكليات الفنية (الفنون الجميلة - الفنون التطبيقية - التربية الفنية) (جامعة حلوان) . تم تطبيق مقياس الاغتراب إعداد/ أحمد خيرى حافظ على نفس أفراد العينة لإيجاد معامل الارتباط بين الاختبارين فتم الحصول على معامل صدق = ٠,٧٤ .

(٣) صدق التكوين الفرضى : قام الباحث بحساب صدق التكوين الفرضى باستخدام معاملات الارتباط بين الدرجات الأربع التى تشمل الأبعاد الثلاثة للاغتراب (فقدان المعنى - فقدان الهدف - التناقض القيمى) والدرجة الكلية . وكانت جميع المعاملات دالة إحصائياً عند مستوى ٠,٠١ كما يتضح من جدول رقم (٤) .

أ. د. فرج أحمد فرج .	أ. د. سامية القطان .
أ. د. سيد صبحى .	أ. د. أمينة مختار .
أ. د. هيوليت فؤاد .	أ. د. نبيل حافظ .
أ. د. سلوى الملا .	أ. د. حسام الدين عزب .

جدول (٤)

صدق التكوين الفرضي لاختبار الاغتراب اعداد / الباحث الراهن

البيد	فقدان المعنى	فقدان الهدف	فقدان القيمي	الدرجة الكلية
١- فقدان المعنى	—	٠,٨٦	٠,٩٢	٠,٨٥
٢- فقدان الهدف		—	٠,٨١	٠,٨٩
٣- التناقض القيمي			—	٠,٨٧
٤- الدرجة الكلية				—

ثانياً : ثبات المقياس :

قام الباحث بالتحقق من ثبات المقياس بطريقة إعادة تطبيق الاختبار فقام بإعادة التطبيق على عينة قوامها ٥٠ طالباً وطالبة من طلاب الفنون الجميلة - والتطبيقية - والتربية الفنية (جامعة حلوان) وذلك بفواصل زمنية قدره ثلاثة أسابيع فتم الحصول على معاملات ثبات عالية للمقياس بأبعاده الثلاثة كما يتضح في الجدول رقم (٥) .

جدول (٥)

معاملات ثبات مقياس الاغتراب / بطريقة إعادة التطبيق

الابعاد	معامل الثبات
١- فقدان المعنى	٠,٩٤
٢- فقدان الهدف	٠,٩٢
٣- التناقض القيمي	٠,٩٥
الدرجة الكلية	٠,٩١

مقياس الإغتراب النفسي

إعداد : د. محمد عباس يوسف

بيانات عامة :

الاسم :

سنة

شهر

السن :

الكلية / المدرسة : التخصص :

المستوى الدراسي :

إرشادات :

فيما يلي مجموعة من العبارات تتناول جوانب مختلفة من حياة الفرد وشخصيته . فإذا كانت العبارة تنطبق عليك انطباقا تاما وتعبير بدقة عن الخاصة فضع علامة (√) في خانة (موافق) .. وإذا كانت العبارة تعبر عنك ولكن ليس بالضبط، أو بدرجة ما فضع علامة (√) في خانة (إلى حد ما) . أما إذا كانت العبارة لا تنطبق عليك بالمرّة ولا تعبر مطلقا عن مشاعرك الخاصة فضع علامة (√) في خانة (غير موافق) .

وشكراً لحسن تعاونكم .

الجموع	٣	٢	١	البعد
				الدرجة

غير موافق	إلى حد ما	موافق	
			<p>١- الحياة تبدو لي عبث في عبث ولا معنى لها .</p> <p>٢- العنف واستخدام القوة ليس هو الأسلوب الملائم لهذا العصر .</p> <p>٣- الوحدة ملاذى لأنه لا شيء يربطنى بالحياة والناس .</p> <p>٤- بشيء من العزيمة يستطيع الفرد الخروج من اليأس إلى الولوج بالحياة .</p> <p>٥- أشعر بأن الفراغ والعدم يملأ جنبات هذا الوجود .</p> <p>٦- الحياة أكثر متعة بين الأحاب والاصدقاء .</p> <p>٧- الأشياء تبدو معقدة للغاية ولذلك لا أفهم ما يدور حولى .</p> <p>٨- الحياة تسير وفق منطق معقول ومفهوم .</p> <p>٩- أشعر أن حياتى فراغ ومثيرة للملل .</p> <p>١٠- يوسع الإنسان أن يخلق على العالم النظام والمعنى .</p> <p>١١- كثيرا ما أشعر بالرغبة فى تحطيم ما حولى .</p> <p>١٢- أشعر دائما بالحيوية والتلقائية واستمتع بحياتى .</p> <p>١٣- اعتقد أن التعقيد والغموض هو أبرز سمات هذا الوجود .</p> <p>١٤- الحياة مثيرة وممتعة ولا أجد مبررا للشعور بالملل .</p> <p>١٥- كثيرا ما استغرق فى الأنشطة الجنسية عند الإحساس بالفراغ والملل .</p> <p>١٦- الحياة بالنسبة لى مفهوم وتبعث على الثقة والاطمئنان .</p> <p>١٧- لا معنى لما أقوم به من عمل أو أنتجه من أشياء .</p> <p>١٨- الحياة بالنسبة لى مفهومة وتبعث على الثقة والاطمئنان .</p>

غير موافق	إلى حد ما	موافق	
			<p>١٩- كل ما حولي يبعث على الضيق والسأم .</p> <p>٢٠- أشد معاركى معركتى مع نفسى .</p> <p>٢١- يصعب علىّ فى أحيان كثيرة أن أضحك وكأنى فقدت القدرة على السرور .</p> <p>٢٢- الحياة فى مجملها تافهة وقد خرجت إليها دون اختيار .</p> <p>٢٣- كثيرا ما يساورنى الخوف وتوقع الأحداث غير السارة .</p> <p>٢٤- فى أحيان كثيرة يفمرنى الشعور بالضيق والكآبة دون أن أعرف لذلك سببًا .</p> <p>٢٥- معظم الأعمال التى أقوم بها تافهة ومملة .</p> <p>٢٦- أشعرم بأننى قادر على التخطيط لمستقبلى والاستغلال الأمثل لإمكانياتى .</p> <p>٢٧- أجد نفسى عاجزًا عن تحديد أهدافى .</p> <p>٢٨- أكافح دائمًا وأثابر إلى أن أصل إلى ما أريد .</p> <p>٢٩- أنا لا أملك التحكم فى مستقبلى ومصيرى .</p> <p>٣٠- الواقع يتوافق مع أهدافى ويحقق كثيرا من مطالبى .</p> <p>٣١- حياتى تمضى بلا هدف عنى الإطلاق .</p> <p>٣٢- أعتقد أن حياتى تسير على النحو الذى يرضينى ويحقق طموحاتى .</p> <p>٣٣- أبتنى أجد هدفًا واحدًا أعيش من أجله .</p> <p>٣٤- كثيرا ما أشعر بالامتنان لله لأنى أكثر حظًا من الآخرين .</p> <p>٣٥- ليس مقدورى أن أضطلع بمسئولياتى رغم أنها تافهة .</p> <p>٣٦- فى الحياة أهداف هامة جدية بالتحقيق والإنجاز .</p> <p>٣٧- لا أنتظر شيئًا من الحياة والحياة لا تنتظر منى أى شىء .</p> <p>٣٨- لا أجد لحياتى هدفان جديرًا بالكفاح من أجله .</p>

غير موافق	إلى حد ما	موافق	
			<p>٣٩- استمتع بالحاضر عندما أفكر في أهداف المستقبل .</p> <p>٤٠- التفكير في المستقبل يحمل بالنسبة لى المزيد من الإحساس بالعجز والضياع .</p> <p>٤١- اعتقد أنتى أفهم نفسى جيدا وأعرف تماما ما أريد .</p> <p>٤٢- أشعر أن حياتى تسير إلى الخلف ولا تتطلع إلى الأمام .</p> <p>٤٣- لا أفضل العزلة وأشعرن بذاتى وأنا بين الناس .</p> <p>٤٤- ما دام الموت هو نهاية الحياة فلا قيمة لأى هدف .</p> <p>٤٥- أجد فى الإبداع والإنجاز وسيلتى إلى الاستمتاع بالحياة .</p> <p>٤٦- المستقبل يبدو أمامى غامضا وموحشا دون أن أجد ونيسا أو سندا من محب أو صديق .</p> <p>٤٧- الفشل فى تحقيق بعض الأهداف لايعنى اليأس بل يعنى إيجاد أهداف بديلة .</p> <p>٤٨- أشعر أنتى أقل شأنا من الآخرين بسبب عجزى عن تحقيق أى هدف .</p> <p>٤٩- رغم أن الموت نهاية لكل شىء فأننى أشعر بأن إرادة الحياة هى الأقوى .</p> <p>٥٠- لا أعرف ما هو الحب الحقيقى وعلاقتى مضطربة بأفراد أسرتى .</p> <p>٥١- أعمل على الإصلاح بين الناس ولكن الأشرار يبددون جهودى .</p> <p>٥٢- أعمل على إحداث تغييرات إيجابية فى مجتمعى وتككل جهودى بالنجاح .</p> <p>٥٣- من الصعب أن يكون سلوك الفرد متناغما مع قيمه ومبادئه .</p> <p>٥٤- اعتقد أن معظم الروابط بين الناس تقوم على الحب والمودة .</p>

موافق	إلى حد ما	غير موافق
<p>٥٥- يجب أن أترك المهنة التي لا تتيح لى أكبر قدر من الحرية .</p> <p>٥٦- أشعر بالاعتزاز بأسرتى والانتماء القوى إلى مجتمعى .</p> <p>٥٧- أرفض تماما التعامل مع الأشخاص الذين يتصفون بالنفاق والدهاء .</p> <p>٥٨- أشعر أنتى نجحت فى تحقيق قيمتى كإنسان .</p> <p>٥٩- عندما أقوم بعمل جيد تصدمنى وجهة نظر الآخرين فى هذا العمل .</p> <p>٦٠- أستمتع بأداء عملى وأجد معاونة صادقة من الآخرين .</p> <p>٦١- أشعر بالضيق حينما ينتقد الأشخاص أعمال الآخرين دون دراسة كافية بها .</p> <p>٦٢- أعتقد أنتى نجحت فى تحقيق كثير من الانجازات الهامة .</p> <p>٦٣- أشعر أن معظم الأعراف والتقاليد تعوق حركتى من أجل التغيير الذى أريده .</p> <p>٦٤- أعتقد أن تحقيق القيم والتحلّى بالأخلاق الفاضلة أمر هام يحرص عليه معظم الناس .</p> <p>٦٥- لم تعدم الكرامة واحترام الذات لدى غالبية الناس من ضرورات الحياة الإنسانية .</p> <p>٦٦- توجد معايير وقيم ثابتة تحظى باحترام الجميع .</p> <p>٦٧- معظم الناس يكذبون تحقيقا لأغراضهم الشريرة .</p> <p>٦٨- أعتقد أن معظم الناس يلتزمون فى سلوكهم بالقيم السامية .</p> <p>٦٩- يؤسفنى تشيير غالبية الناس فى أداء الصلوات المفروضة .</p> <p>٧٠- ليس من الضرورى أن تتفق وجهة نظر الفرد مع العادات والقيم السائدة .</p>		

غير موافق	إلى حد ما	موافق	
			<p>٧١- من يجمع ثروة اليوم لا يهتم للأسف بأساليب مشروعة وأخرى غير مشروعة .</p> <p>٧٢- عقيدتي قوية ولكن التزامي الديني ليس على المستوى الذي يرضيني ،</p> <p>٧٣- أكثر ما يؤلمني عجز قوي الخيز عن مواجهة قوى الشرف في هذا العالم .</p> <p>٧٤- أحرص على أن يتصف بعملى وإنتاجى بالجمال ولكن الآخرين لا يقدرّون ذلك .</p> <p>٧٥- يؤسفنى أن أرى الباطل يتصبر على الحق لأن الناس يخشون بأس الأقوياء .</p>

الفهرس

الصفحة

الموضوع

٧	مقدمة
---	-------

الفصل الأول

الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم والأصول

٢١	أولاً : الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم
٢١	١- الاغتراب وتعدد المفاهيم المستخدمة
٢٨	٢- العملية الإبداعية ومفهوم الإبداع الفني
٣٨	ثانياً : الاغتراب في أصوله الفلسفية
٣٨	١- الاغتراب عند هيجل
٤٥	٢- الاغتراب عند ماركس
٥١	٣- الاغتراب عند سارتر

الفصل الثاني

الاغتراب من منظور السيكولوجى

٥٧	أولاً : الاغتراب والتحليل النفسى
٥٧	أ- سيجموند فرويد
٥٨	ب- أريك فروم
٦١	ج- إريكسون
٦٤	د- كارين هورنى
٦٩	ثانياً : الاغتراب وعلم النفس الإنسانى
٧٧	ثالثاً : الاغتراب في نظرية المعنى عند فرانكل

الفصل الثالث

العلاقة بين الاغتراب والإبداع الفنى

أولاً : الاغتراب النفسى عند الفنانين والأدباء	٩٥
ثانياً : الاغتراب والإبداع الفنى فى التحاليل النفسى	١٠٠
ثالثاً : الاغتراب والإبداع الفنى من خلال بعض الدراسات	١٠٤
خاتمة	١٣٤
المراجع	١٣٧
الملحق (مقياس الاغتراب)	١٤٣

تم بحمد الله



الاغتراب والإبداع الفني

يتضمن هذا الكتاب أولى الصفحات المنشورة وغير المسبوقة
عن العلاقة بين الاغتراب والإبداع مع التركيز الخاص
على الإبداعات الفنية .

وهو أيضاً الكتاب الأول من حيث تناول الاغتراب كمفهوم
إيجابي فاغتراب الإنسان اغتراب عن ذاته القيمية
حيث التعارض بين قيمه الخاصة وما يدركه على أنه
قيم الآخرين مما يولد لديه الدافع إلى
الحركة والفعل والإبداع المستمر .

والفنان يبدو قلقاً مغترباً . . وتلك الحال تمثل أبرز
العوامل الدافعية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع
حيث يحقق الفنان المبدع قيمه الخاصة فيما يبتكر
ويبدع . . أملاً في التواصل واستعادة التوازن من خلال
استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية .

هاني أحمد غريب

Bibliotheca Alexandrina



1126465